المُصطلَح والمَنْهج
مُقَارَبة منهجيَّة

الأستاذ الدكتور جواد مطر الموسوي

مدير تحرير مجلة المجمع

الملخص :

درس البحث الموسوم بـ (المصطلح والمنهج .... مقاربة منهجية) المصطلح (Term) في الدراسات المنهجية (methodology) وسعى الى بيان أهمية المصطلح في اللغة ، ومنها اللغة العربية التي كانت لغة التواصل بين حضارات العالم في التاريخ الوسيط ، اذ كانت وعاء حفظ علومها ومصطلحاتها ، إذ لها قابلية على الاشتقاق والنحت لتوليد مصطلحات ومفاهيم (s'Concept) مسايرة للتطورات الحاصلة ، وسلط البحث الضوء على عدد من المفاهيم والمصطلحات ، منها : المفهوم (Connotation) والمصطلح (Term) والعلم (Science) والمنهج (Method) وعلم المعرفة (Epistemology) والبحث (Research).

وتوصل البحث الى مجموعة نتائج منها :

١. ان إصلاح البلاد يبدأ بإصلاح اللغة ، ولإصلاح اللغة لابد من الاهتمام بالمصطلح ، الذي يسهم في تجديد اللغة .

٢. المفهوم : صورة عقلية في جملة لغوية ، أما المصطلح : فهو دلالة لمعنى من المعاني العلمية ، اختلفت دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى .

٣. العلم : نشاط عقلي معرفي منظم لدراسة مشكلة ضمن منهج محدد .

٤. المنهج : هو فن التنظيم العقلي المستقيم لمجموعة من الأفكار تتبع قواعد ومبادئ محددة ، ويختلف المنهج عن المنهجية : وهو العلم الذي يدرس الطرائق (المناهج) المستعملة في العلوم للوصول الى الحقيقة .

٥. البحث : هو الجهد المبذول عن طريق التقميش (التجميع) والتنقيب والتفكير والتأمل المنظم الذي يفضي الى المعرفة.

المقدمة :

روح الأمة – أي أمة كانت – لغتها ، فهي تمثل حيويتها المتدفقة ونسغها النابض وعنوان ازدهارها وتقدمها ، والأمة الحيّة هي التي تنمي لغتها وتجددها لمسايرة التطورات الحاصلة في العالم ؛ لكي تكون وسيلة للتفكير والتعبير المتطور ، مع المحافظة على أصالتها وتراثها . وفي الآونة الأخيرة توصل علماء اللغات إلى اكتشاف كبير عننه وسائل الاعلام ، في المؤتمر الذي عقد في لندن سنة (٢٠٠٣م) وهو فكّ كل الشيفرات اللغوية ، وهذا الاكتشاف أدى الى وضع مشروع شجرة عائلية للغات الكونية ، سُميت خارطة الجينوم اللغوي (The Linguistic Genome Project)

نستطيع منها معرفة كل لغة ومن أي عائلة انحدرت : وما اللغة ، أو اللهجه التي انحدرت منها ، وهي تشبه خارطة الجينوم البشري (_ The Human Genome Genomics) وعلى أثر ذلك ظهر علمٌ جديدٌ أسموه علم اللغات العالمية الكونية (Cosmology) ، وأصبح يُدّرس في كثير من الجامعات ، ومنها : جامعة لندن .

سأل ملك الصين الفيلسوف كونفوشيوس [1] عن كيفية إصلاح البلاد ، فأجابه[2] (عليك ان تبدأ بإصلاح اللغة) ولغرض إصلاح اللغة لابد من الاهتمام بالمصطلح الذي له أثر في علم اللغات الكونية ، اذ يسهم في تجديد اللغة ، وفي غرس مفاهيم وألفاظ تشحذ ذهنية المتكلم بها باستحداثها من بيئة اللغة ، أو منقولاً عن طريق الترجمة بعد اجراء ما يقابلهُ في اللغة المنقول

---

[1] ولد الفيلسوف الصيني كونفوشيوس او كونك المعلم في سنة (٥٥١ ق. م) في منطقة زو بالقرب من تشيوفو في الوقت الحاضر بمقاطعة شاندونغ في شرق الصين ، وكانت المنطقة وقتها تخضع لسيطرة ملوك تشو ، لكن بشكل مستقل تحت حكم اللوردات ليو المحليين ، مات أبوه وهو طفل ، فعاش مع أمه في فقر شديد ، وعندما كبر عمل موظفا في الحكومه ، ثم اعتزل العمل الحكومي وبعدها أمضى ستة عشر عاما من عمره يعظ الناس متنقلا من مدينة إلى أخرى وقد ألتف حوله عدد كبير من الناس ، و لما بلغ الخمسين من عمره عاد إلى العمل في الحكومة ، ولكن استطاع بعض الحاقدين عليه أن يطردوه من الحكومة ، فترك لهم البلاد كلها ، وأمضى بعد ذلك ثلاثة عشر عاما مبشرا متجولا ، ثم عاد ليقيم في بلدته الخمس سنوات الأخيرة من عمره ، توفي سنة(٤٧٩ ق. م) . (https://ar.wikipedia.org/wiki).

[2] نقلا عن : صمودي ، مصطفى ، من جلجامش الى نيتشة ، بحث في الثقافة العالمية (دمشق : دار رسلان ، ٢٠٠٩م) ص ١١١.

بها ، أو مقترضا من لغة أخرى ، وإن فهم المصطلح نصف العلم ؛ لأن المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم ، والمعرفة مجموعة مفاهيم يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة ، ومصطلح المعرفة ليس مرادفا لمصطلح العلم ، فالمعرفة تتضمن معارف علمية ، وأخرى غير علمية ، فكل علم معرفة ، ألا أنه ليس بالضرورة أن تكون كل معرفة علما ، والفرق بينهما نبع من الأسلوب ، أو المنهج التفكيري الذي تم عبره تحصيل المعرفة [٣].

وقد ازدادت اهمية المصطلح وتعاظم دوره في المجتمع في الوقت الحاضر الذي أصبح بوصفه مجتمع المعلومات ، أو مجتمع المعرفة ، حتى ان الشبكة العالمية للمصطلحات في فينا - النمسا اتخذت شعار (لا معرفة بلا مصطلح)[٤].

تُعدُّ اللغة العربية عند العلماء[٥] قديما لغة التواصل بين حضارات العالم في التاريخ الوسيط (الإسلامي) حيث كانت بحق وعاء حفظ علوم الطب والفلك والملاحة و القانون والعمارة وغيرها ، وكان لحركة التعريب النشطة دورٌ رئيسٌ في توثيق كنوز المعرفة العالمية فوصلت الكتب الإغريقية إلى أوروبا في مخطوطاتها العربية ؛ لتحفظ ما فُقدَ من كتب الفلاسفة والعلوم ،

---

(٣) العسكري ، عبود عبدالله ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية ، ط٢ (دمشق : دار التميز ، ٢٠٠٤م) ص [illegible]

(٤) القاسمي ، علي : المصطلحية : علم المصطلح وصناعة المصطلح ، جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات (www.atida.org/makal.php)

(٥) للتفصيل انظر : خليل ، ركاد حسن ، العربية أم اللغات.. العربية لغة كونية ، موقع (دنيا الوطن)
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2017/03/12/431386.html

فهي لغة غنيّة بمفرداتها ومعانيها ومضامينها التعبيرية ، فهي تضمُّ ١٢ مليونا و ٣٠٢ ألفا و ٩١٢ كلمة ، بحسب قول الدكتور مهند عبدالرزاق الفلوجي صاحب معجم الفردوس[٦] . وهي اللغة الوحيدة من بين لغات الأرض التي تحمل ميزة أن يكون لمسمّى واحد اكثر من لفظة ومفردة ، قد تصل إلى أكثر من الف لفظة ، مثال ذلك : مفردة (الأسد) ، وعظمة هذه اللغة بكثرة جذورها التي بلغت (١٦) ألف جذر لغوي ، كما أكّد الدكتور مصطفى محمود ، ورجّح هؤلاء العلماء أنّ اللغة العربية هي اللغة الكونية الباقية ، مع انتشار مرض إيدز اللغات الذي يؤدي إلى موتها وفنائها بمعدل لغة كل أسبوع ، وهذا يعني أنّ في نهاية هذا القرن ، كما يذكر الدكتور سعيد الشربيني ، لن يبقى من اللّغات إلاّ العربية ، وعلينا أبناء اللغة العربية تفعيل الاهتمام بالمصطلح العربي[٧] ، ولغتنا ليست عاجزة عن ذلك فلها القابلية على الاشتقاق والمجاز والنحت والترتيب لتوليد مصطلحات ومفاهيم مسايرة للتطورات الحاصلة ، وضرورة تبوأها مكانتها الجديرة بها بصفتها لغة علم

---

[٦] الفردوس : معجم إنجليزي- عربي للكلمات الإنجليزية ذوات الأصول العربية بعد ضبطها بالتشابه الصوتي ، ودراسة معانيها ، وشكل حروفها ، واستخدامها النحوي ، في المعجم أكثر من (٣٠٠٠) جذر كلمة انجليزية تشكل قرابة (٢٥٠٠٠) كلمة من أصل عربي ، ويُعد الكتاب مع مقدمته أول مرجع كامل شامل من نوعه في أثر العربية على اللغة الإنجليزية ، ويساعد في الكشف عن عمق التفاعل بين اللغتين العربية والإنجليزية ، ويعزز التواصل اللغوي والتفاعل الثقافي بين الشرق والغرب في عصر العولمة . (الرياض : مكتبة العبيكان ، ٢٠١٣م).

[٧] خليل ، ركاد حسن ، العربية أمُّ اللّغات .. العربية لغة كونيّة ، مقال في موقع دنيا الوطن(https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/431386.html

نحو اكثر من قرن من الزمن . لكن تبقى هناك مشكلة في الاستعمال وتداول المصطلح ، وشيوعه بين أبناء اللغة العربية ، فهما اللذان يحققان الانتشار ، وثبات المصطلح ، وإلاّ يبقى حبيس المعاجم وتضخمها ، والمسؤولية تقع على الجميع في سلامة اللغة العربية وتنميتها التي هي فرض عين وليس فرض كفاية .

كانت اللغة العربية وعاء لعلوم الأُمم الأُخرى من الهند ، والصين ، والفرس والاغريق ، فزخرت بمصطلحات العلوم والفنون ، هذا يعني ان المصطلح موجود فكرة ومفهوما في تاريخ اللغة العربية ، اما علم المصطلح فظهر في القرن العشرين على يدي العالم السوفيتي لوت (Loot) والعالم النمساوي فوستر (Wuster)[٨] ، ويشكل المصطلح اليوم ، واحدا من اشكاليات اللغة العربية ؛ والسبب : عدم توحيد المصطلح بين الدول العربية ، وكثافة المصطلحات والمفاهيم المتداولة عالميا ، وهذا يتطلب جهدا كبيرا من المجامع العلمية العربية والجهات المعنية الأُخرى ، وبه حاجة الى دعم مالي ومعنوي من الدول العربية ، فضلا عن المعترضين الذين يُخطؤون القول والتقدير باعتقادهم أن في وحدة المصطلح تجميدا للغة وبقاءها على وتيرة واحدة من الرتابة والسكونية .

ولتوضيح المصطلحات في علم منهاج البحث العلمي ، أو المنهجية المراد دراستها ، فإنّه من الأهمية بمكان تدارك أفق كل من :

---

[٨] القاسمي . علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة ، مجلة (اللسان العربي) ع١١(الرباط : لا. ت) ص٥٨.

المفهوم (Connotation) والمصطلح (Term) إذ يُعتقد أنهما كلمتان مترادفتان معنوياً .

فالمَفْهوم : مفعول من الفعل (فهم) أي المعرفة بالشيء ، أَدْرَكَهُ وَعلمَهُ وَعَرَفَهُ وَعَقلَهُ ، وأفهمهُ الامر وفهّمهُ إياه وجعلهُ يفهمه ، واشترط ادراك الشيء ، والإحاطةُ والعلم بهِ ، وتشكيل تصورٍ ، أو فكرةٍ عن الشيء المراد فهمه[٩] ، فهو فكرة ، أو صورة عقلية في جملة لغوية ، تتكون من الخبرات المتراكمة نتيجة التعليم والتعلم (مواقف الحياة) ويتسم بالتجريد والتعتيم ، مثلا : مفهوم (الانفاق في سبيل الله) هو غير محسوس ، لكنه يتجسد ببذل المال ، جاء عن طريق التعليم والتعلم ، وفي الوقت نفسه مفهوم عام ، يدلُّ على الانفاق في الوقت والجهد وغير ذلك[١٠].

وتصنف المفاهيم إلى خمسة أنواع ؛ هي[١١] :

١. المفاهيم الرابطة (Conjunctive Connotations) :

وهي المفاهيم التي تتضمن مجموعة من العناصر المشتركة بين مجموعات من المواقف ، أو الأشياء ، ويجمع المفهوم بين حقيقتين

---

[٩] ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت : ٧١١هـ/١٣١١م) ، لسان العرب ، (بيروت ، دار صادر ، لا. ت) مادة : فَهِمَ .

[١٠] أبو لبن ، وجيه المرسي ، التربية الإسلامية وتنمية المفاهيم ، موقع المؤلف (https://kenanaonline.com/users/wageehelmorssi/posts/26814).

[١١] المصدر نفسه .

وفي هذه الحالة يكون على الفرد أن يوصِل بين الأجزاء التي يتكون منها المفهوم .

٢. المفاهيم المفرقة (Des-conjunctive Connotations) :

وهي عبارة عن مجموعة من المواقف ، أو الأشياء ، أو الأحداث تختلف في خواصها وطبيعتها ، ويتضمن هذا النوع من المفاهيم مجموعة من الخصائص المتغيرة من موقف إلى آخر ، ولا نحتاج فيه كل الخصائص الخاصة بالمفهوم بل تكون موجودة بدرجات مختلفة .

٣. المفاهيم العلاقية (Relational Connotations) :

وهى المفاهيم التي تتضمن وجود علاقات بين المواقف والأشياء والأحداث ، ويذهب هذا النوع من المفاهيم إلى أبعد من مجرد تقسيم الأشياء أو الأحداث أو الظواهر وتصنيفها والتعرف على العناصر المشتركة فيما بينها ، وإنما يقرر بعض أنواع العلاقات بين مفهومين أو أكثر.

٤. مفاهيم محسوسة (Empirical Connotations) :

وهذه المفاهيم التي يمكن ملاحظتها ولمسها عن طريق الحواس ، وهي أسهل المفاهيم اكتسابا.

٥. مفاهيم مجردة أو نظرية (Theoretical Connotations):

وهذه المفاهيم لا يمكن ملاحظتها ، أو لمسها بالحواس ويتم تعلمها باستخدام التركيبات اللغوية المختلفة مثل : التحديد وسياق الجمل والأمثلة الوصفية والترادفات .

ومن سمات المفهوم أنه يرتبط بمجال علمي محدد يعتمد على الاستنتاجات ، وأنه لا يتغير بسهولة ، ومن العلماء الذين تعرضوا الى تعريف (المفهوم العام) الفرنسي فريبر (Helmut Ferber)[١٢] بقوله : (هو تمثيل عقلي للاشياء الفردية ، وقد يمثل شيئا واحدا ، أو مجموعة من الأشياء الفردية تتوافر فيها صفات مشتركة).

أما مُصطلَح : فهو اسم مفعول من اصْطَلح يصطلح اصطلاحًا والجمع مصطلحات ، وإجراءٌ مُصْطَلَحٌ عَلَيْهِ : مُتَّفَقٌ عليه ، اصطلح النّاسُ : زال ما بينهم من خلاف ، توافقوا وزال تخاصُمُهُم ، اصطلح القومُ على الأمر : تعارفوا عليه واتّفقوا ، اصْطَلَحَ العُلَماءُ على الأمْر : اتّفقوا ، والْمُصْطلَحُ في العُلُوم : كُلُّ كَلِمَةٍ لهَا دلالَةٌ مُعيَنَةٌ ، مُتّفقٌ عَلَيْهَا بَيْن العُلَمَاء في عِلْم مَّا[١٣] ، فهو كلمة اتفق قوم على تسمية الشيء باسم ينقل عن موضعه الأول ، فهو علم مشترك بين علوم أخرى ، يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها[١٤] ، والمصطلح يركز على الدلالة اللفظية المفهوم ، هذا يعني أنَّ المفهوم أسبق من المصطلح ، فكل مفهوم له مصطلح ، ولكن ليس المفهوم هو مصطلح ، فـ (الانفاق) مصطلح لمفهوم معين ينتج عنه إدارة العناصر المشتركة للانفاق ، منها : إنفاق المال في

---

(١٢) Terminology manuals (Paris, 1999) P.115)

(١٣) عمر ، أحمد مختار ، معجم اللغة العربيه المعاصرة (القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٨م) مادة : اصطلح .

(١٤) جواد ، قيس خزعل ، حول المفهوم والمصطلح في الفكر العربي ، مجلة (الجهاد) ع٨١ (طرابلس : ١٩٨٩م) ص٩٢.

سبيل الله ، إنفاق الزمن ، وانفاق الجهد ... وتوجد مجموعة من الفروقات بين كل من المفهوم والمصطلح وهي[15] :

الاختلافات	المفهوم	المصطلح
التركيز	يركز على الاستنتاجات الفكرية التي تم الوصول إليها.	يركز على المعاني اللفظية ، ويحرص على توضيحها ليسهل فهمها.
الاتفاق	ليس بالضرورة ان يتفق الباحثون في مجال معين على مفهوم واحد مرتبط به .	يتفق الأفراد كافة على تعريف المصطلح ، ويصبح من الأمور المعروفة ، والمتداولة ضمن المجال الخاص به .
التوثيق	يتم الاحتفاظ بالمفاهيم في المؤلفات الخاصة بالأفراد الذين عملوا على صياغتها.	يتم الاحتفاظ بالمصطلحات في مؤلفات مهمة ، مثل : المعاجم ، والقواميس .

ونجد في المؤلفات العربية التراثية لفظتي (اصطلاح) و (مصطلح) بوصفهما مترادفتين ، وهما مشتقتان من " اصطلح " وجذره (صلح) بمعنى : اتفق ، عند الشيخ كمال الدين عبدالرزاق الكاشاني (ت : ٧٣٦هـ / ٣٣٥ م)[16] ومحمد التهانوي (كان حيًا ١١٨٥هـ/ ١٧٤٥م)[17] وغيرهما ،

(١٥) https://mawdoo3.com/

(١٦) اصطلاحات الصوفية ، تح : مجيد هاديزاده (قم : انتشارات حكمت ، لا. ت) ص٢٥.

(١٧) كشّاف اصطلاحات العلوم والفنون ، تح : لطفي عبد البديع (القاهرة : لا. مط ، ١٩٦٣م) ص ١.

لكن لفظ "مصطلح" ورد للمرة الأولى متأخرا في المعاجم العربيّة إذ نجده في معجم "الوجيز" [١٨] و "المعجم العربيّ الأساسيّ"[١٩] ، ويلخص الدكتور أحمد مطلوب [٢٠] ، الشروط الواجب توافرها في المصطلح ، بما يأتي :

أ- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلميّة.

ب- اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغويّة الأولى.

ت- وجود مناسبة ، أو مشاركة ، أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغويّ (العام).

فـ (المصطلح) وسيلة لتعريف المفهوم بالمحيط الذي ظهر فيه ، يستعمل لتوضيح المعاني ، فهو لغة التفاهم بين الباحثين ، مثال ذلك : مصطلح علم ومصطلح منهج ومصطلح بحث ...

فمصطلح العلم (Science) جاء من الجذر (عَلِمَ) اي يَعلَمُ ، عِلما ، فهو عالم والجمع علماء ، والمفعول معلوم ، فَعَلِمَ الشخص بالخبر وصلت له حقيقة العلم ، اي عرفه وأدركه ، درى به وشعر ، علِم الأمر : أيقنَه ، صدَّقه عَلِمَ به ، فهو نقيض الجهل ، وفي محكم كتابه { وَأَنزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ

---

(١٨) (القاهرة : مجمع اللغة العربيّة ، ١٩٨٠م) .

(١٩) مجموعة من اللغويين العرب ، (لاروس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩م).

(٢٠) في المصطلح النقديّ (بغداد : المجمع العلمي ، ٢٠٠٢م) ص ٨.

عظيمًا }[21] وفي الاصطلاح (العلم) ادراك الشيء بحقيقته الكلية والمركبة { يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ والدين أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ }[22] والعلم والمعرفة في الإسلام دليل على الإيمان { إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ }[23] ويؤكد القرآن الكريم على الميزة التي يكسبها الإنسان بالعلم والمعرفة { قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ }[24].

فقد اختلف في تعريف العلم من عصر إلى آخر ، وبحسب وجهات نظر العلماء ، فقد عرفه (عليان) بأنه : مجموعة الخبرات الانسانية التي تجعل الانسان قادرا على التنبؤ ، أو هو نشاط يهدف الى زيادة قدرة الانسان على السيطرة على الطبيعة[25] ، وهناك مجموعة من الباحثين يعرفون العلم تعريفا ضيقا يقتصر بالدرجة الأولى على العلوم الطبيعية والعلوم المضبوطة (Exact sciences) ، وهو أن العلم (مجموعة من الحقائق والظواهر المنتظمة المتشابهة على هيئة تعميمات أو قواعد عامة أو قوانين يمكن بواسطتها التنبؤ عن حوادث أو مظاهر مشابهة في ظروف معينه فوق تلك القوانين)[26] . ويعرف بأنه : (معرفة تراكمية لأي نشاط عقلي يتوخى

---

[21] سورة النساء ، اية : ١١٣.

[22] سورة المجادلة ، اية : ١١.

[23] سورة فاطر ، اية : ٢٨.

[24] سورة الزمر ، اية : ٩.

[25] نقلا عن : الجابري ، كاظم كريم ، منهاج البحث في التربية (بغداد : ٢٠١١ م) ص ٨.

[26] نقلا عن : باقر ، طه ، عبدالعزيز حميد ، طرق البحث العلمي في التاريخ والآثار (بغداد : جامعة بغداد ، ١٩٨٠م) ص ٩.

الكشف عن الظواهر : المادية والنظرية في العالم)[٢٧] ، وفي القواميس الأوربية يُعَرف[٢٨] : بأنّه : فرع من المعرفة المترابطة بجسد واحد من الحقائق الثابتة والمصنّفة التي تحكمها قوانين عامة تُستعمل فيها طرائق ومناهج موثوق بها ، لاكتشاف الحقائق الجديدة في نطاق البحث والدراسة . وعَرّفه علماء المنطق بأنّهُ [٢٩] : صورة الشيء عند العقل ، والمراد بشيء ما يمكن ان يُعلم ويخبر عنه سواء أكان موجودا أم معدوما ، وعرّفهُ بلسنير (Pleaser)[٣٠] بأنَّه (مفهوم غامض ، له موقف ازاء الطبيعة ، أو مجموعة معلومات) ، أمّا كودي (coode) [٣١] فيعَرف العلم بأنَّه : (عبارة عن المعرفة المنسقة التي تنشأ من الملاحظة والدراسة والتجريب ، والتي تتم بهدف تعرف طبيعة الظواهر وأصولها التي تخضع للملاحظة والدراسة ، وهناك تعريف للعلم أشمل وأوسع هو (مجموعة منظمة ومنتظمة من الحقائق أمكن التوصل اليها بمنهج خاص من البحث والتحري والملاحظة والتحقيق .

---

(٢٧) فؤاد زكريا ، التفكير العلمي (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٧٨م) ص١٧.

(٢٨) احمد بدر ، أصول البحث العلمي ومناهجه (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٨م) ص١٩.

(٢٩) محمد علي محمد ، علم الاجتماع والمنهج العلمي (الإسكندرية : لا. مط ، ١٩٨٨م) ص[illegible].

(٣٠) نقلا عن : كورغانوف ، فلاديمير وجان كلود جورغانوف ، البحث العلمي ، تر : يوسف أبي فاضل وميشال أبي فاضل (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٣م) ص٥٣.

(٣١) نقلا عن : العسكري ، منهجية البحث العلمي ، ص[illegible].

وأنه يسعى جاهدا في استخراج القواعد العامة أي القوانين التي تحكم الظواهر المبحوث فيها)[٣٢].

ويمكن تعريفه بما يأتي : نشاط عقلي معرفي منظم لدراسة مشكلة ما مادية ، أو غير مادية بتجرد ضمن منهج محدد وواضح لغرض الوصول الى نتيجة أو مجموعة نتائج تخدم الانسان حاضرا أو مستقبلا ، وهو جزء من المعرفة الانسانية ، التي تضم معارف علمية وغير علمية ، يمكن التمييز بينهما ، فالعلم له منهج يعتمد الاستقراء (التفكير الاستقرائي) (Inductive thinking) على جمع الأدلة والبراهين التي تفضي الى إصدار نتائج محتملة الصدق والثبات وهذه ما يطلق عليها المعرفة العلمية (Scientific knowledge) أما المعرفة الحسية أو التأملية (Contemplative knowledge, sensory knowledge) (المتحصلة من الملاحظة البسيطة) : فهي متحصلة من التفكير والتأمل ، ومن ثم استنباط نتائج لا تصدق إلا إذا قامت على أسس صادقة وثابتة وموضوعية وهذا مايطلق عليه بـ (التفكير الاستنباطي) (deductive thinking).

إنّ تقدم العلم وأصالته مرتبطة بالدقة في تحديد المنهج وتطبيقه ، وانتكاس العلم بسبب النقص في تطبيق المنهج العلمي (scientific method) ، لذا على الباحثين أن تكون لهم معرفة واعية بـ (علم المناهج) (methodology) واتقان قواعده لتلافي الوقوع في الأخطاء البحثية .

---

(٣٢) بدر ، طه ، وزميله ، طرق البحث ، ص١٠-١٠١.

فلفظـة (المـنهج) مـن الجـذر نهـج ينهـج منهـج ، والجمـع (منـاهجُ) و (المِنهاج) واصطلاحا " يَسِيرُ عَلى وفْق مِنْهَجٍ مُحدَدٍ ": على وفقَ خُطَّةٍ مُحَدَّدَةِ الْمَعَالم ، أيْ تَحْكُمُهُ قَوَاعِدُ عِلْمِيَّةٌ مَضْبُوطَةٌ لِلْوُصُولِ إلَـى إظْهـارِ حَقِيقَةٍ ، أوْ حَقَائِقِ بِالْبُرْهَانِ والدَّلِيلِ ، "عَالِمٌ لَهُ مِنْهَجٌ عِلْمِيٌّ دَقِيقٌ" "الْمَنْهجُ الدَّراسِيُّ" أو "الْمِنْهَجُ التَّعْليمِيُّ" ،[33] اي الطريـق الواضـح والوسـيلة المحـددة التي توصِّل إلى غاية معيَّنة ، بُغية الوصول إلى كشف حقيقة ، أو البرهنة عليها ، وجاء في القرآن الكريم ﴿ لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا ﴾[34] ، وفسّر ابن عباس : ﴿ شِرْعَةً وَمِنْهاجا ﴾ : سبيلا وسُنَّة ، ومعنى قوله : إن المنهـاج هـو السُّـنَّة ، وهـو الطريـق الواسـعة المسـلوكة المـداوم عليهـا ، والشرعة : هي السبيل والطريق الموصل إليها ؛ فهي كالمدخل إليها ، مثل : مشرعة الماء ، وهي المكان الذي يرد الماء منه ، ويقال : شرع فلان في كذا اذا ابتدأ فيه ، وأنهج البلاء في الثوب اذا اتسع فيه[35].

وذكـر عبـدالرحمن بـدوي [36] ان لفظـة المـنهج (method) باللغـة الإنكليزية مأخوذة من علم المناهج (Methodology) وهي ترجمة للكلمة الفرنسية ميثودلوجيا (Méthodologie) المكونة من مقطعين السير والطريق

---

[33] أبو العزم ، عبدالغني ، معجم الغني الزاهر ، (الرباط : دار نشر الغني ، لا.ت) مادة " نهج .

[34] سورة المائدة ، الآية : ٤٨ .

[35] ابن رجب الحنبلي ، زين الدين عبد الرحمن بن احمد بن رجب بن الحسن السلامي البغدادي (المتوفى : ٧٩٥هـ) ، فتح الباري شرح صحيح البخاري ، تح : دار الحرمين (المدينة المنورة : مكتبة الغرباء الاثرية ، ١٩٩٦م) مج١ ص١٨-١٩ .

[36] مناهج البحث العلمي (الكويت : وكالة المطبوعات ، ١٩٧٧ م) ص٣ .

(dolos Méta et) وكلها يعود أصلها إلى اللفظة اليونانية التي تعني حنكة السباق ، ويستعملها أفلاطون (Plato) (عاش ٤٢٧ – ٣٤٧ ق.م) : (curer) بمعنى البحث ، أو النظر ، أو المعرفة ، وعند أرسطو (384- 322 Aristotle) (ق.م) تعني البحث ، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدل على الطريق أو المنهج المودي إلى الغرض المطلوب ، عبر تخطّي المصاعب والعقبات . لكن لم ينتشر معناه في الوقت الحاضر إلا ابتداءً من عصر النهضة الأوربية[٣٧] بشكل غامض في بداية الأمر ، لكن أصبحت الصورة واضحة عندما قام راموس (1515-1575م) (Petrus Ramus) بتقسيم المنطق إلى أربعة أقسام (التصور والحكم والبرهان والمنهج) وقصد بـ (المنهج) في البلاغة والآداب ، لكن له الفضل في لفت النظر إلى أهمية المنهج ، مما وجد له صدى واسعاً في بيئة القرن السابع عشر الميلادي ، لكن الخطوة الحاسمة كانت في كتاب فرنسيس بيكون (Francis Bacon) الأورغانون الجديد (Nouum Organon) سنة (١٦٢٠م) ، إذ صاغ بكل وضوح المنهج التجريبي (Experimental method) ولحقه صاحب المنهج الشكي رينيه ديكارت (René Descartes) في كتابه (مقال في المنهج)[٣٨] سنة (١٦٣٧م) ، وعرّفه بأنه (الطريق الأمثل لقيادة العقل الذي

---

[٣٧] عصر النهضة (بالإيطالية : Rinascimento) هو حركة ثقافية استمرت تقريبا من القرن الرابع عشر الميلادي إلى القرن السابع عشر ، وكانت بدايتها في أواخر العصور الوسطى من إيطاليا ، ثم امتدت في الانتشار إلى سائر أرجاء أوروبا

[٣٨] تر : محمود الخضيري (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، [illegible]) ص ١٩

يهدف الى الوصول الى الحقيقة في كافة العلوم)[٣٩] ثم جاء أصحاب مدرسة أو منطق بور رويال «Port- Royal School or Logic»[٤٠] سنة (١٦٦٢م) ، فاهتموا بوضع أدوات عملية لبناء منهج من خلال علم المنطق وعرّفوه في كتابهم (The Art of Thinking Port- Royal Logic 1660) بأنه « فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار المتعددة إما من أجل الكشف عن الحقيقة ، حين نكون جاهلين بها ، وإما من أجل البرهنة عليها حين نكون عارفين بها »[٤١] أي منهج تحليل ومنهج تركيب ووضح ان التعريفات السابقة لا تتحدث الا عن أفكار ، لا عن الوقائع والقوانين ؛ لأنهم عنوا بالمنهج الرياضي الاستدلالي من دون المنهج التجريبي أو الاستردادي التاريخي[٤٢] ، وأخذت تظهر مجموعة من التعريفات للمنهج ، منها : تعريف مادلين غرافيتش (Madeline Grawttz)[٤٣] : (هو مسار عقلاني للفكر

---

[٣٩] المصدر نفسه ؛ بدوي ، عبدالرحمن ، منهج البحث العلمي ، ص٤.

[٤٠] من مدارس علم النفس ، أسست في فرنسا إبان القرن السابع عشر الميلادي ، اهتمت هذه المدرسة بالجوانب التربوية والعقلية في السلوك الإنساني ، واستمرت نحو ربع قرن ثم ما لبثت ان اندرضت ، وتعرف المنطق بأنه علم التفكير أو فن التفكير (للتفصيل ينظر : نقاري ، حمو ، في منطق بورريال (مراكش : دار النشر الجديدة المتحدة ، [illegible])).

[٤١] نقلاً عن ، جمعة ، زكي ، المدخل للبحث العلمي (بيروت ، دار [illegible] ، [illegible]م) ص [illegible]

[٤٢] بدوي ، عبد الرحمن ، مناهج البحث العلمي ، ص[illegible]

[٤٣] مناهج العلوم الاجتماعية ، منطق البحث في العلوم الاجتماعية ، تر : سام عمار (دمشق : المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٩٣م) ص [illegible]

من أجل الوصول إلى الحقيقة . أي : إنه مجموعة عمليات ذهنية؛ تحليل وتفسير) ، فيما عدّه دبل بابن[٤٤] : مسارا منطقيا ، فضلا عن كونه عمليات تحليل هادفة إلى جعل الواقع قابلا للفهم ، ويعرف عبد الرحمن بدوي[٤٥] المنهج في الوقت الحاضر بأنّه (الطريق المؤدي الى الكشف عن الحقيقة في العلوم بوساطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل الى نتيجة معلومة) ، ويعني السبيل الفكري والخطوات العلمية التي يتبعها الباحث في مساره بقصد تحصيل العلم) كما عرّفه (محمد صامل السلمي)[٤٦] وعرّفه حلمي عبدالمنعم صابر[٤٧] بأنّه : (الأساس الذي ينطلق منه الباحث في بحثه لحلّ مشكلة أو نقدها ؛ لادراك الحقيقة واختبار صحتها).

وهكذا تتوالى التعريفات التي كانت في معظمها ملتبسة ، المنهج هذا شيمته وشيمة معظم المفاهيم والمصطلحات الملتبسة (حرية ، ثقافة ، حداثة . . . الخ .) قد يكون مرسوما بطريقة تأملية مقصودة ، وقد يكون نوعا من السير الطبيعي للعقل لم تحدد أصوله سابقا ، وهذا تلقائي .

---

(٤٤) نقلا عن : جمعة ، زكي ، المعرفة والبحث العلمي ، ص١٠١.

(٤٥) مناهج البحث العلمي ، ص٥.

(٤٦) منهج كتابة التاريخ الإسلامي (الرياض : دار ابن الجوزي ، ١٤٢٩هـ) ص١٩.

(٤٧) منهجية البحث العلمي وضوابطه في الإسلام (مكة المكرمة : دار الجرير للنشر ، ١٤٢٠هـ) ص١٩.

ويمكننا تعريف المنهج بأنّه : فن التنظيم العقلي المستقيم لمجموعة من الأفكار باتباع قواعد ومبادئ محددة هدفها ضبط خطوات البحث للوصول الى الحقيقة ؛ برهانا أو اكتشافا .

فبعد أن حددنا معنى مصطلح (المنهج) ندرس مصطلح (المنهجية أو المنهاجية) ، اذ يخطئ كثيرٌ من الباحثين في التفريق بين المنهج (method) والمنهجية أو المنهاجية (Methodology) ويضعون أحدهما موضع الآخر على الرغم من الفرق بينهما ، ويقصد بالمنهجية أو المنهاجية : علم المنهاج (ميثودولوجيا) ، وأول من استخدم هذا المصطلح هو ايمانوئيل كَنت (1724- 1802م)(Immanuel Kant)[٤٨] وقصد به (علم المنهج او المناهج)[٤٩] أيضا ، وتعرف (المنهجية) : بأنّها العلم الذي يدرس الطرائق (المناهج) المستعملة في العلوم ، للوصول الى الحقيقة ، وهي فرع من نظرية المعرفة او علم المعرفة (الايبستيمولوجيا) (Epistemology) وهذه النظرية تهتم بطبيعة المعرفة ومجالها ، والكلمة مؤلفة من جمع لفظتين يونانيتين : (epitome) بمعنى : معرفة و (logos) بمعنى : علم ، نقد ، دراسة ، فهي اذا دراسة العلوم النقدية ، والمصطلح بحد ذاته (إبستمولوجيا) ويُعتقد أن أول من صاغه هو الفيلسوف الاسكتلندي جيمس فريدريك فيرير (James Frederick Ferrer)(1808-1864م) حين ألف كتابه : مبادئ الميتافيزيقا

---

[٤٨] الماني من القرن الثامن عشر الميلادي ، وهو آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوربية الحديثة وواحد من أهم فلاسفة عصر التنوير الذين كتبوا في نظرية المعرفة.

[٤٩] عبد الرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، ص ٧.

(Principles of Metaphysics) ، إذ قسم الفلسفة فيه إلى قسمين : أنطولوجيا وإبستيمولوجيا ، أما المعنى المعاصر لمصطلح إبستيمولوجيا في الفلسفة العربية والفرنسية فهو : الدراسة النقدية للمعرفة العلمية ، عرفها جروم لالاند (Gram Leland) : بأنها فلسفة العلوم ، وهي تختلف بهذا عن علم مناهج العلوم (ميثودولوجيا) ؛ لأن الإيبستمولوجيا تدرس بشكل نقدي مبادئ أنواع العلوم كافة وفروضها ونتائجها ؛ لتحديد أصلها المنطقي وبيان قيمتها وتنقسم الى الفلسفة الوضعية (positivism) وهي تعتمد على الأرقام ، والفلسفة التفسيرية (interpretivism) وتعتمد على الشرح ، والفلسفة الواقعية (Realism) وهي فلسفة توفيقية بين الفلسفة الوضعية والتفسيرية[٥٠].

وبذلك فالمنهجية تعنى علم المناهج أي (دراسة الطرائق والأساليب العلميه بشكل انتقادي يؤدي الى تحديد المصدر المنطقي والاهمية والابعاد)[٥١] ، ويعّرف نصر محمد عارف [٥٢] المنهجية ، بأنّها : (العلم الذي يدرس كيفية بناء المناهج واختيارها وتشغيلها وتعديلها ونقضها وإعادة بنائها ويبحث في كلياتها ومسلماتها وأُطرها العامة ، فهو الواصلة مابين الأنموذج المعرفي والمناهج التي تمثل الوسائل والطرائق التي تُستعمل للوصول الى الحقيقة ، وعليه فإذا كان (المنهج) هو طريق للوصول الى هدف معين في علم معين فإن (المنهجية) هي العلم الذي يبحث في

---

(٥٠) https://www.marefa.org

(٥١) بدوي ، عبدالرحمن ، مناهج البحث العلمي ، ص٧.

(٥٢) نقلاً عن : دنافي ، ريناس ، المنهجية الفكرية : الأسس والمفاهيم .(https://democraticac.de/?p=45981)

القوانين والشروط الضرورية للوصول الى المنهج الصحيح الذي يقبله المشتغلون في ذلك الميدان .

وبذلك تكون (المنهجية) فلسفة الباحثين في اختيار التفكير ، أو الطريقة المفضلة في العمل ، وهذا هو أسلوب الفيلسوف ؛ أما (المنهج) فأسلوب العالم ؛ لأنَّ العالم يتبع منهجا معينا في دراسة موضوع معين ، ويعتقد أنَّه الطريق الصواب الذي يفرضه العقل ، ثم يأتي الفيلسوف في أثر العلماء ، فيقارن بين المناهج التي اتبعها العلماء لدراسة موضوع معين ؛ ليكتشف العوامل التي تيسر النجاح ، أو الاخفاق ؛ ليستخلص من كل ذلك مجموعة من القواعد والارشادات التي تكتسب طابعا الزاميا ، ولكن ليست قوانين ملزمه ، وهذا ما يُسمَى بـ(المنهجية) ، ويقترح على الباحثين اتباعها ؛ لأنها تقضي على الأرجح الى نتائج مرجوة ، وبذلك تكون المنهجية أشمل وأعم من المنهج ، وما هذا الأخير سوى جزء لا يتجزأ من المنهجية .

فالباحث المبتدئ يستعمل منهجه الخاصة الذي يتطور بعد أن (يُثري) بمعارفه وخبرته واحتكاكه بزملائه الباحثين الى استعمال المنهجية العامة للعلم الذي ينتمي اليه ، وعندما يبلغ درجه عالية من الاتقان والخبره والشهرة يضع له منهجا خاصا قد تصبح (منهجية عامة) اذا وجد له أنصارا وأتباعا ، وبما أن المنهج عمل عقلي يتاثر في العوامل الذاتية المؤثره في الباحث ، نجد (المنهجية) تعكس وجهة نظر الفئة التي ينتمي إليها فيلسوف المناهج ، فهي تمثل ايدلوجية معينة .

ويمكن القول : إنّ المنهجية ، أو المناهجية ، والمنهج مفهومان منفصلان ، فالمنهجية : علم دراسة المناهج أي الطرائق وتكوينها وبنائها

وتفعيلها وتشغيلها فهي منهج المناهج ، أما المنهج فهو فن التنظيم العقلي المستقيم لمجموعة من الأفكار هدفها ضبط خطوات البحث ، للوصول الى الحقيقة باتباع قواعد ومبادئ محددة هي من مكونات المنهجية التي تكون قبل المنهج ؛ والمنهج بعدها في سياق واصل ورابط بين المنهج والعناصر المنهجية .

ونتيجه لاختلاف العلوم نجد هناك ثلاثة مناهج واضحة ، كما وضعها عبد الرحمن بدوي(٥٣) وفي بعض الأحيان تتداخل كل مسألة واحدة في علم معين ، ومنها تتفرع عدد من المناهج الجزئية ، ففي داخل كل علم عدد من المناهج والمناهج الرئيسة ، هي :

أ. المنهج الاستدلالي (Deductive method) : وهو منهج العلوم الرياضية الذي يصل الى النتيجة من دون التجاء إلى التجربة .

ب.المنهج التجريبي (Experimental method) : وهو منهج العلوم الطبيعية الذي يصل الى النتيجة عن طريق التجربة العلمية الميدانية و المختبرية التي تؤدي الى معرفة العلاقات السببية بين العوامل المختلفة للظاهرة ، أو المشكلة موضوع الدراسة .

ت.المنهج الاستردادي (Inference method) : وهو منهج العلوم التاريخية والاخلاقية الذي يقوم باسترداد الماضي تبعا لما تركه من

---

(٥٣) عبدالرحمن بدوي ، مناهج البحث العلمي ، ص .

آثار ، وتفسيرها بهدف الوقوف على مضامينها وتفسيرها تفسيرا علميا نحدد تأثيرها في الواقع الراهن للمجتمعات واستخلاص العبر منها[٥٤].

Scientific Research (يُعدّ البحث العلمي) ركنا أساسيا مهما من أركان المعرفة الإنسانية في ميادينها كافة ؛ عن طريقه يسعى الانسان الى البحث عن المجهول واكتشافه ، وتسخير نتائجه في خدمة بشرية[٥٥] ، ولولا اهتمام الدول المتقدمة بالبحث العلمي ورعاية الباحثين ؛ لما وصلت الى الرقي الحضاري الذي أوجد فجوة واضحةً مع الدول المتأخرة ، التي عليها اليوم أن تقليص هذه الفجوة ؛ بالاهتمام بالبحث العلمي للاحق بالدول المتقدمة ؛ والا ستبقى تستجدي منها العلم والمعرفة . ومصطلح البحثُ (Research) في اللغة ، كما جاء عند الجوهري[٥٦] من الجذر (بَحَثَ) عنه من باب قطع وابتحث عنه بَحَثَ عنه ، واسْتَبْحثَ وانْبَحَثَ وتَبَحَّثَ : فتَّشَ ، بَحَثَ في الأرْضِ : حفَرَها وَطَلَب شيئا فيها ، وجاء في القرآن الكريم[٥٧] : (فَبَعثَ اللَّـهُ غُرابا يَبْحَثُ في الأرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُواري سَوْءَةَ أخِيهِ) ، والبَحْثُ : طَلَبُكَ الشيءَ في التُّراب ؛ بحَثَه يَبْحَثُه بَحْثا ، وابْتَحَثَه ، فهو يتعدى بنفسه ، وكثيرا ما يستعمله المصنفون متعديا بفي فيقولون : بحث فيه ،

---

[٥٤] دالين ، ديو بولد فان ، مناهج البحث في التربية وعلم النفس ، تر : محمد نبيل نوفل واخرون ،ط٢ (القاهرة : مكتبة الأنجلو ،١٩٨٥م) ص٣٨١.

[٥٥] عزيز العزي ، البحث العلمي (بغداد : دار الحرية ١٩٨١م) ص٥.

[٥٦] مختار الصحاح ، مادة : بحث .

[٥٧] سورة المائدة ، آية : ٣١.

والمشهور التعدية بعن[٥٨] ، وبحث عن الخبر وبحثه يبحثه بحثا : سأل ، وكذلك استبحثه ، واستبحث عنه ... البَحْثُ في المعدن : يُبْحَثُ فيه عن الذهب والفضة ، البحاثة : التراب الذي يُبحث فيه عن الشيء ، بَحّاث : كثير الدرس والاستقصاء ، وأضيفت التاء للمبالغة ، عالمٌ بَحَّاثةٌ : الباحثُ المُنْصَرِفُ إلى البَحْثِ العِلْمِيّ[٥٩] .

يلاحظ من الشروح اللغوية أن لفظة (البحث) تشتمل على معنيين :

١.مادي : وهو طلب الشي والتفتيش عنه .

٢.معنوي وهو السؤال عن الشي.

والعلاقه بين المعنيين واضحة ، فالتفتيش عن الشيء مرحلة أولى في سبيل الكشف عنه والعثور عليه ، فإن لم يتمكن الانسان من إيجاد ما يطلبه بوساطة التفتيش سأل عن ذلك الشيء ، للتعرف على مكانه ، من هنا نجد أن المدلول المعنوي للبحث هو تطور منطقي لمدلوله المادي[٦٠].

وقد وردت لفظة (البحث) في كثير من المصادر العربية ، ففي رواية ترجع الى القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي) أوردها المبرد[٦١] في

---

[٥٨] الفيروزابادي ، تاج العروس ، مادة : بحث .

[٥٩] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : بحث .

[٦٠] عبد القادر ، خليل سعيد : منهج البحث التاريخي (بغداد : جامعة بغداد ١٩٨٨م) ص٨.

[٦١] أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المعروف بالمبرد ينتهي نسبه بثمالة ، وهو عوف بن أسلم من الأزد (ولد في البصرة ١٠ من ذي الحجة ٢١٠ هـ/٨٢٥م ، وتوفي

كتابه (الكامل في اللغة والأدب)[21] عند ذكره الخوارج (ذكروا أن عبد الملك بن مروان أتي برجل منهم فبحثه ، فرأى منه ما شاء فهما وعلما ، ثم بحثه فرأى أدبا ودهيا فرغب فيه ، فاستدعاه الى الرجوع عن مذهبه) وجاء معنى كلمة (بحثه) في الأولى جادله وفي الثانية ناقشه.

وعُرّف البحث عند العلماء أكثر من تعريف ؛ منها : طلب الحقيقة وتقصيها ، ونشرها للناس وفي كلمة الحقيقة هذه ما بين المعنى الإنساني للبحث ، ويدخل في هذا المعنى العام في كل ما يتصل بالفكر الإنساني وعاطفته وخياله[23] ، وهو استقصاء منظم يهدف الى اكتساب معارف جديدة وموثقة بعد الاختبار العلمي لها[24] ، ويذكر انه الفحص والتقصي المنظم لموضوع ما من أجل إضافة المعلومات الناتجة الى المعرفة الانسانية أو المعرفة الشخصية انه عملية تقصي الحقائق ومعانيها وتطبيقها بنسبة لمشكلة معينة[25] ، أو أن البحث العلمي هو التحري والاستقصاء المنظم الدقيق الهادف ؛ لكشف عن حقائق الأشياء وعلاقتها بعضها ببعض عن

عام ٢٨٦ / ٨٩٩م) ، أحد العلماء المتميزة في علوم البلاغة والنحو والنقد ، عاش في العصر العباسي.

(22) [illegible] : يحيى مراد (القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م) ص[illegible].

(23) [illegible] ، علي جواد ، [illegible] ، ط ٣ (بغداد : مطبعة [illegible] ، ١٩٥٦م) ص ١٢٦.

(24) [illegible] البحث العلمي [illegible] المكتبة [illegible] ص [illegible].

(25) [illegible] البحث [illegible] ([illegible] ١٩٦٩م) ص [illegible].

أجل تطوير الواقع الممارس لها فعلا أو تعديله[٦٦] ، ويمكن لنا تعريف البحث : بأنّه الجهد المبذول عن طريق التفتيش والتنقيب والتفكير والتأمل المنظم الذي يفضي الى معرفة حقائق ومبادئ لحل اشكاليات قائمة ذات حقيقة معينة ، وفي العادة تنقسم البحوث العلمية الى قسمين :

أ- البحوث التطبيقية (Applied Research) :

وهي البحوث التي تُعنى بمعالجة المشكلات القائمة لدى المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية ، اذ تقوم هذه البحوث بجمع البيانات والحقائق والمعلومات عن مشكلةٍ ما ، وغالبا ما تستعمل الواقع في الدراسة والتحليل وتحصل على النتائج النهائية آنيا ، التي يمكن ان تسهم في حلّ المشكلة أو تخفيفها .

ب - البحوث النظرية (Theortical Research) :

وتُسمّى بالبحوث الأساسية (Basic) أو المجردة (Pure) ، تكون نتائجها غير آنية ، لكنها تتسم بفحص الفرضيات والنظريات والقوانين العلمية ، وفي كثير من الاحيان لا تطبق على الواقع .

لكن كلا من البحوث (التطبيقية والنظرية) ، وهما وجهان لعملة واحدة احدهما يكمل الاخر ، ويطلق عليهم (البحث العلمي) ، ويلتزمان بالموضوعية (objectivity) التي تعني الالتزام بخطوات البحث العلمي من غير تحيز ، وان لا تؤثر المشاعر والاراء الشخصية للباحث على سير خطوات البحث العلمي ونتائجه .

---

[٦٦] عمار بوحوش ، عمار ، ومحمد محمود الذنيبات ، مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث (الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٨٩م) ص ١١-١٢

من هذا كله يمكن القول :

١. إنّ إصلاح البلاد يبدأ بإصلاح اللغة ، وإصلاح اللغة لابد من الاهتمام بالمصطلح الذي له أثر في علم اللغات الكونية ، إذ يسهم في تجديد اللغة ، وفي غرس مفاهيم وألفاظ تشحذ ذهنية المتكلم ، وان فهم المصطلح نصف العلم ، وقد ازدادت اهمية المصطلح في المجتمع الذي هو اليوم مجتمع معرفة (لا معرفة بلا مصطلح).

٢. تُعّد اللغة العربية لغة التواصل بين حضارات العالم في التاريخ الوسيط ، فكانت وعاء حفظ العلوم فهي زاخرة بمصطلحات العلوم والفنون ، وهي اللغة الوحيدة في العالم التي لها ميزة أن يكون لمسمّى واحد فيها أكثر من مفردة قد تصل الى أكثر من الف لفظة ، وهي لغة لها القابلية على الاشتقاق والمجاز والنحت والترتيب ؛ لإيجاد مصطلحات ومفاهيم مسايرة للتطورات الحاصلة .

٣. نؤكد أن المفهوم والمصطلح هما كلمتان مترادفتان لفظيا ، ولكنهما تختلفان ، فالمفهوم فكرة أو صورة عقلية في جملة لغوية ، يتكون من الخبرات المتراكمة نتيجة التعليم والعلم ، ويرتبط بمجال علمي محدد ، والمصطلح يرتكز على الدلالة اللفظية للمفهوم ، فالمفهوم أسبق من المصطلح ، فكل مفهوم له مصطلح ، ولكن ليس المفهوم مصطلحا ، فالمصطلح : دلالة لمعنى من المعاني العلمية اختلفت دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى لكن المشابهة موجودة ، فاتفق العلماء عليه لتعريف المفهوم بالمحيط .

٤. العلم : هو نشاط عقلي معرفي منظم لدراسة مشكلة مادية أو غير مادية يتجرد ضمن منهج محدد وواضح ؛ لغرض الوصول الى نتيجة أو مجموعة نتائج تخدم الانسان حاضرا ومستقبلا .

٥. انّ المنهج هو : فن التنظيم العقلي المستقيم لمجموعة من الأفكار تتبع قواعد ومبادئ محددة هدفها ضبط خطوات البحث للوصول الى الحقيقة ، برهانا او اكتشافا .

٦. يختلف المنهج عن المنهجية وهي : العلم الذي يدرس الطرائق (المناهج) المستعملة في العلوم للوصول الى الحقيقة وهي فرع من نظرية المعرفة أو علم المعرفة الابيستيمولوجيا (Epistemology) فالمنهجية هي فلسفة الباحثين في اختيار التفكير أو الطريقة المفضلة في العمل ، وهذا أسلوب الفيلسوف ، أما المنهج فأسلوب العالم ؛ لانه العالم يتبع منهجا معينا في دراسة موضوع معين .

٧. ويقصد بالبحث هو : الجهد المبذول عن طريق التقميش والتنقيب والتفكير والتأمل المنظم الذي يفضي الى معرفة حقائق ومبادئ لحل اشكاليات قائمة ذات حقيقة معينة .

دلالات الجذر(ط.ب.ب) في لغة أهل فلسطين الدَّارجة

في ضوء لغة المعجم العربي ونظرية

المجال الدلالي- تحليل وتأويل

الأستاذ الدكتور

صادق عبدالله أبوسليمان[1]

الملخص :

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء دلالات مشتقات الجذر(ط.ب) أو (ط.ب.ب) في اللهجة المحكية في لغة أهل فلسطين ، وتفحُّص علاقتها باللغة العربية الفصحى . وذلك من خلال عَرْضها لما استقرأه كاتبها وسمعه من ألفاظ اشتُقَّت من هذا الجذر في تراكيب اللغة المحْكيَّة ، وبيان علاقة معانيها- ما أمْكَن- بمعنى عربيّ قديم ورد في المعجم العربي المُحتجّ بلغته .

واستفادت الدراسة – في هذا السياق – مما جاء عن اللغويين المحدثين في نظرية المجال الدلالي" Semantic fields " . وهي

---

[1] أستاذ العلوم اللغوية في جامعة الأزهر [illegible] رئيس القسم الأكاديمي [illegible] اللغة العربية [illegible]

المُطبَّقةُ في عَرْضِ الألفاظِ العربيةِ وبيانِ دقائقِ معانيها في منهج معجمات المعاني" أو" المعجمات المُبَوَّبَة " بمصطلح ابنِ سيده الأندلسي .

وعلى هذا المنهج القديم الحديث عرضت الدراسة لمعاني مفردات الجذر (ط.ب.ب) وتنوعاتها في العربية الفصحى والمعاصرة في اللغة الدارجة في فلسطين . وعرضت - أيضا - لمفرداتٍ من جذورٍ أخرى جاءت مرادفةً لمعاني مفرداتٍ في هذا الجذر ، ومستعملةً في سياقاتها ، كما في الأفعال : " لَمَّ" و" لَمْلَم" و" دَمَلَ" و" طَمَّ" و" ضَبَّ" و" غطّى عليه" و" خَبَأَ" و" أخْفى و" صكَّ" و" سَكَّرَ" و" سَهْمَدَ" و" دقَّ" و" دقْدقَ" و" طَقَّ" و" طَقْطَقَ".

ووقفت عند علاقة الجذر(ط.ب) أو (ط.ب.ط.ب) بالجذر(ب.ط) أو(ب.ط.ب.ط) ، كما فَصَّلَتْ أيضا في وقفةٍ تحليليةٍ تأويليةٍ في عَلاقةِ الجذرِ اللغوي الفلسطيني (س.هـ.م.د) وعلاقته بالجذر العربي الفصيح (س.م.هـ.د) مبنى ومعنى ، ثمَّ خُتِمَتْ بنتائجِ الدراسة .

والله الموفق والمستعان

المقدمة :

لعائلة الجذر (ط.ب.ب) في لغة أهل فلسطين معانٍ متعددة ، وعندما سعيتُ إلى مراجعتها في معجمات اللغة ، بُغية ردها أو ردّ بعضها إلى أصول عربيةٍ سليمة وجدتُ أنه يمكن وصل بعض دلالاتها المعاصرة ببعضِ ما وردَ من مفرداتٍ وتراكيبَ ومعانٍ عن أسلافنا العربِ الفصحاءِ المحتجِّ بلغتهم ، وذلك على النحو الذي سأعرضه في سُطور آتية .

وأنبِّهُ في هذا السياق إلى أن اختصاصي لأهل فلسطين بالذكر لا يعني أنّي أقولُ بتفردهم بألفاظٍ وتراكيب مشتقةٍ من الجذر (ط.ب.ب) دون غيرهم من أهلِ بلاد الشام بل بلاد العرب ؛ فقد تجدُ هذه الألفاظَ والتراكيبَ أو تجدُ أكثرها أو أكثرَ منها ذائعا منتشرا بين غيرهم من أقرانهم العرب ولاسيما أهلُ الشّام في الأردن وسورية ولبنان ؛ فما كان هذا التخصيص إلا لغرضِ البحثِ اللغوي الدقيق الذي يُعنى بوصفِ ما يسمع صاحبُهُ أو تَرويهِ له الثِّقاتُ في حالِ جمعهِ لمتنِ اللغه التي يريدُ درْسها .

**** **** ****

(١)

جاءت دلالات الجذر (ط.ب. ب) في لغة الفلسطينيين في معانٍ متنوعة ، نعرض لما وقعنا عليه منها في السطور الآتية :

*** **الطِّب والطَّبيب** .

وهما من الألفاظ الذائعة في فلسطين في أيامنا المعاصرة ، **والطّب** " هو" علاجُ الجسمِ والنفْسِ"[٢] . وتتمثل مِهنةُ الطبّ- كما هو معروف – في كشفِ الداء وبيان دوائه ، وجاء في المثل الفلسطيني الشعبيّ القولْ : " رَبّنا خلق[٣] الطابّ والدوا " ، ومنها كلمة" الطّبيب" وهو المُعالج الذي يفحص المريضَ ليكشفَ له الداء[٤].

والمُتَطَبِّبُ- أيضا- الذي يُعاني الطّبَّ ، ولا يعرفه معرفة جيدة " [٥].
ويقال في اللهجة الفلسطينية عند توغل المرض في المريض ، واليأس من

---

[٢] لسان العرب : مادة (ط.ب.ب).

[٣] تُنطق القاف في اللهجة الفلسطينية حِيما قاهرية في البيئات الريفية أو المنحدرة في أصولها منها ؛ وكافا ، وهو نطقٌ منتشرٌ على ألسنة أهالي قرى الضفة الفلسطينية ، ويكاد ينقرض في محافظات غزة ، وينحصر نطقه الآن فيها على ألسنة بعض المعمّرين من مهجّري بعض البلدات الفلسطينية كالمجدل والجورة وحمامة ، ويُنطقُ همزة في البيئاتِ الحَضَرية . وهذا النطقُ آخذٌ في الانتشار بفعل اختلاط الأنساب ، وتفاعل الفلسطينيين في بيئاتهم المتنوعة .

[٤] يسمّي أهل فلسطين هذا العمل " كَشْفِيّة" بكسر الياء المضعفة وفتحها .

[٥] لسان العرب : (ط.ب.ب).

شفائه ردا على مَنْ يُلِحُّ في علاجهِ أملا في الشفاء : " إيش أطَبِّبُ فيه ؟! " [6] ؛ أيْ " ماذا أعالج فيه . وقد يكون الرد في هذا المقام : " إيشأعملّو " . ؛ أيْ ماذا أفعل له؟!.

أما عن كلمة " الطبيب " في لغة الفلسطيني المعاصرة فقد تغلبت عليها كلمة " الدكتور " الإنجليزية وجمعها " الدَّكاترة " بكسر الراء وفتحها. وكان الفلسطينيون قبل انتشار التعليم ، وازدياد الوعي الصحي عندهم ، وكثرةِ العيادات والمستشفيات ، وتنامي عددِ الأطباء ينعتون الطبيب بلقب " الحكيم" ، ومقرّ عمل الطبيب والعلاج " الحكْمة " ، وكان يقال : " أنا ذاهبٌ إلى "الحِكمة لأتحكّم "[7] ، واليوم يقولون :

---

[6] إيش ، بمعنى" ماذا ، وهي هنا تُقال بنبرة اليائس المتعجب من إلحاح المتحدث في طلب معالجة المريض الميئوس من شفائه ، وهذه الكلمة منحوتة من قول العرب : " أيّ شيء ؟ وقد سبق للفراء (ت. ٢٠٧هـ) أن قال في تحليله لهذه الكلمة المنحوتة . " ومما كثُر في كلام العرب فحذفوا منه أكثر من ذا قولهم : أَيْش عندك ؛ حذفوا إعراب - حركة- " أيّ" وإحدى ياءيه ، وحُذِفتِ الهمزة من(شيء) ، وكُسرت الشين وكانت مفتوحة في كثير من الكلام لا أحصيه ". ينظر ، الفراء ، أبو زكريا يحيى بن زياد : معاني القرآن ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٣/ ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م ، ج١/ ص ٢.

[7] تعلمنا في دروس الحضارة الإسلامية أنّ الفيلسوف حكيمٌ وعالمٌ ومترجمٌ وطبيب ؛ فهو جامعُ المعرفة ، وعاينتُ- من بين معجمات الدراسة المحتجّ بها في لغة العرب تفرّدَ معجم " لسان العرب " بذكر مادة (فلسف) ، قال : " الفَلْسفة : الحِكْمة . أعجمي ، وهو الفَيْلسوف وقد تفلْسَفَ " أ.هـ. وأقول : وهو الحكيم ، و" الحكمة- كما جاء في المعجم الوسيط في مادة (ح.ك.م)- معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم والعلم والتفقه ، وفي التنزيل العزيز (ولقد آتينا لقمان الحكمة) ". وفيه أيضا" وعلْم الحكمة

" أنا رائحٌ إلى العيادة أو المستشفى للعلاج "[٨].

وبالاطّلاع على **المجال الدلالي**" Semantic field " لكلمتي" الطب " و" والطبيب" في المعجم العربيّ نجدُ توافقا في المبنى والمعنى؛ فقد ذكر معجم" الصّحاح[٩] للجوهري(ت. ٣٩٣هـ) " الطبيب : العالِم بالطب ، وجمع القلة أطِبَّةٌ ، والكثيرُ أطِبّاء . تقول : ما كنتَ طبيبا ولقد طَبِبت ، بالكسر. **والمتطبّب** : الذي يتعاطى عِلْم الطِّب والطُّبُّ والطِّبُّ لغتان في الطِّبِّ . وفي المثَل : " إنْ كنتَ ذا طبٍّ فطِبَّ لعينيك" ، وطُبَّ ، وطَبَّ . **وكلُّ حاذقٍ**

الكيمياء والطب" ، و" الحكيم من أسماء الله تعالى ، وذو الحكمة ، والفيلسوف(مج) والطبيب(مو) ، (ج) حكماء".

وهناك " بيت الحكمة " الذي أُنشئ في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد في بغداد في عام ١٩٣هـ ، و" دار الحكمة " التي أنشأها الفاطميون في عهد الحاكم بأمر الله في عام ٣٩٥هـ. وهما بمثابة جامعة بل مَجْمَعٍ عِلْميّ يجمع العلماء والتراجمة والحكماء ، وهناك" دار الحكمة" في مدينة غزة ، وهي مستشفىً صحّي .

[٨] اقرب تفصيح كلامهم العامي ، فقد سمعت أهل فلسطين يقولون : " أنا رايحْعَلْحِكمةْ – أو على الحكمةِ– عَشانْتْحَكَم" و" عَشانْ أتْحكَم" أو" مِشانْتْحكَم" و" مِشانْ أتْحَكَّم" أو " عَشانْتْعالَج" و" عشانْ أتْعالج" . ولاحِظ– عزيزي القارئ– هنا ظاهرة إبدال الأصوات في الدارجة الفلسطينية ؛ وذلك في تسهيل الهمزة في كلمة " رايِح" بدلا من" رائح ، وتسكين أواخر الكلمات في هذه الجملة ؛ أي إهمال الإعراب وتسكين التاء المفتوحة في الفعل المضارع " أتحكَّم" و" أتْعالج" ، واستبدال كسرة الميم في كلمة "الحكمِة" بالفتحة " أيضا. ولاحظْ ظاهرة النحت ، وذلك بوصل بين كلمات" عَلْحكْمة " و" عَشانتْعالج" بدلا من" على الحكمة" و" على شأن أنْ أتعالج" ، و" مِشانْ" بدلا من" مِنْ شأنِ أنْ أتَحَكَّم".

[٩] الصحاح : مادة (ط.ب.ب).

طبيبٌ عند العرب ... ، وفلانٌ يستطبُّ لوجعه ؛ أي يستوصف الدواء أيُّها يصلُح لدائه ... ، ورجلٌ طَبٌّ بالفتح ؛ أي عالِمٌ بالطِّب.

وفي لسان العرب ذكر ابن منظور (ت.٧١١هـ) " والطِّبُّ والطَّبيبُ : الحاذق من الرجال[١٠] ، الماهرُ بعلمه ؛ أنشد ثعلب في صفة غراسةِ نَخْلٍ : جاءتْ على غَرْسِ طَبيبٍ ماهِرِ ، وقد قيل : إن اشتقاقَ الطبيب منه ، وليس بقويٍّ . **وكلُّ حاذقٍ بعمَلِه : طبيبٌ عند العرب** . ورجل طَبٌّ ، بالفتح ؛ أيْ عالِمٍ ؛ يقال : **فلان طَبٌّ بكذا** ؛ أيْ **عالمٌ به** . وفي حديث سَلْمان وأبي الدرداء : بلغني أنك جُعِلْتَ طَبيبا . **الطَّبيبُ في الأَصل : الحاذقُ بالأُمور ، العارف بها** ؛ وبه سُمِّيَ الطبيبُ الذي يُعالج المَرْضى ، وكُنِيَ به ههنا عن القضاء والحُكْم بين الخصوم ؛ لأَن منزلة القاضي من الخصوم ، بمنزلة الطبيب من إِصلاح البَدَن" .

وفي مجالِ الحذاقةِ وربطِها بمهارةِ الطبيبِ أو غيرِهِ جاء في معجم ابنِ منظور قولُه : " الحِذْقُ والحَذاقةُ : المهارة في كلِّ عمل ، حذَق الشيءَ يَحْذِقُه وحَذِقَه حَذْقا وحِذْقا وحَذاقا وحِذاقا وحَذاقة وحِذاقة ، فهو حاذق من قوم حُذَّاق ... ، وفلانٌ في صنعته حاذق باذق ، وهو إتْباع له"[١١].

---

[١٠] الطبيب- عند العرب أيضا- هو الأسي ، والجمع- كما في لسان العرب مادة (أ. س. و)-" أُساةٌ وإساء" ، و أيضا "أسون" كما في قول الحطيئة(ت. ٤٥هـ) : (البحر الوافر)

هُمُ الآسونَ أُمَّ الرأسِ لَمَا تَواكَلَها الأَطِبَّةُ وَالإساءُ.

[١١] ينظر ، لسان العرب : مادة (ح.ذ.ق).

وفي هذا السياق ذكر الزمخشري(ت.٥٣٨هـ) " وفلانٌ في تلك الطِّبة ، وهي الناحية . وإنك لتلقى فلانا على طِبَب مختلفة : **على ألوان** [١٢].
و" القوم طَبّون" حُذّاق[١٣]. ويقال : " القومُ ما طَبّون ، ويُروى ما أطَبّون ؛ أي ما أبصرهم! "[١٤].

وجاء فيه أيضا في مادة لسان العرب(ل.ب.ب)" رجلٌ لبٌّ : لازم لصَنْعَتِه لا يُفارقها ؛ ويقال : رجلٌ لبٌّ طبٌّ ؛ أيَ لازِمٌ للأَمر ؛ وأنشد أبو عمرو : لبّا ، بأعْجازِ المَطِيِّ ، لاحقا " ؛ أيَ خبيرا بها لملازمته لها.

**** فلان طبُّ :**

يقال هذا التركيب في اللهجة الفلسطينية المحكية بمعانٍ متنوعة ، وهي :

**** معنى الوقوع في الحب :**

يقولون : " **فلانٌ طبّ**" بمعنى " فلانٌ حبَّ " أو " وقع في حب فتاة" ، وهذا المعنى قديم ورد عند العرب الفصحاء ؛ جاء في" لسان العرب" لابن منظور في مادة(طبب) " وسمعتُ الكلابيّ يقول : اعْمَلْ في هذا عملَ من

---

[١١] الصحاح ،أساس البلاغة وتاج العروس : مادة(طبب).

[١٢] يقال في اللهجة الفلسطينية "حذق" [illegible] الذال بالدال ، وتنطق القاف حينا قاهرية ، أو همزة في البيئات المتحضرة.

[١٤] ينظر : الميداني ، [illegible] مجمع الأمثال الميداني (ت ٥١٨هـ) تح. محمد محيي [illegible] الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، [illegible] ١٩٥٥م [illegible]

طبّ ، لمن حبّ . الأحمر : من أمثالهم في التّنوّق في الحاجة وتحسينها : اصْنَعْه صنْعَة من طَبّ لِمَنْ حبّ؛ أي صنْعة حاذِقٍ لمن يُحِبّه".

** معنى الوقوع في مصيبة :

ويقولون : " **طبُّ ساكت**" أو " **طَبُّ ميت**" ؛ أي وقع ميّتا ، و" **طبّ عـ وِجْهُه** " أو" **على وِجْهو**"[١٥] ؛ كناية عن الوقوع في مصيبة ، أو فجاعة المأساة التي اصيب بها ، أو جهله بخبايا المصيبة التي وقع فيها. وأكثر ما تقال هذه الجملة في الزواج الفاشل أو الاختيار غير المناسب ، حيث يقول الشامتون ولاسيما الشامتات : " **طبّوا عـ وُجوهُم** " أو" **عـوْجوهْن**" في نطق بعض أهل البيئات المتمدنة[١٦] ؛ أي " **طبّوا على وُجوههِم**".

---

[١٥] يلاحَظ في هذا الشاهد إهمال عمل حرف الجرّ أو محتصره ، وكسر الواو في كلمة " وجه" بدلا من فتحها.

[١٦] لكلمة" هم" ضمير الجمع للمذكر في اللهجة المحكية الفلسطينية نطوقٌ عدة؛ فتنطق بضمّ الهاء دائما ، أما الميم فمن نطوقها النطقُ الفصيح- ضمُّ الهاء وتسكينُ الميم - بالتسكين على النحو الفصيح ، وهناك من ينطق الميمَ مضعّفة مفتوحة" هُمّ " أو مكسورةً" هُمّ " ، وهي بهذا المنطق تدل أيضا على جمع المذكر والمؤنث وفق ما هو معروفٌ في العربية الفصحى بقاعدة التغليب .

أما ضمير الجمع " هنّ " فينطق في اللهجة الفلسطينية عموما " هنّ " و" هن " بكسر النون المضعفة وفتحها ، وهو دالٌ - في الأغلب الأعم - على المؤنث ، ولكنه قد يُدَلُّ به في دارجة لغة أهل مدن [illegible] فلسطين المحتلة أو [illegible] منها - كأهل [illegible] وحيفا مثلا - [illegible] بهذا الضمير على المذكر [illegible]

ونلاحظ [illegible] في كلام أهل فلسطين الدارج في ضمير الجمع [illegible] ضمير الجمع [illegible] سواء [illegible] هذا

ويرادفون هذا التركيب بتراكيب أخرى ، مثل : " **وقْعِوْ أ محدّش سمّ عليهْم** " أو " **عليهِنْ** " في بعض اللهجات الحَضَرية ؛ أيْ " وَقعوا ولم يذكر أحدٌ اسمَ اللهِ عليهم ". أو " يخْتي أو يخويْ- أو يَخويَ- **طَبّوا طبَبْ عليها أ مسألوش**" أو " **مسألوش** بدون الهمزة بديل حرف العطف الواو في الفصحى ؛ أي" يا اختي أو يا أخي طبّوا عليها طَبَبا ولم يسألوا بل لم يتحَرَّوا عنها " ؛ وذلك كناية عن الشماتة بمَنْ طَبّ أو طبّوا".

** معنى المجيء بدون موعد سابق :

يقول المزوْرون في هذا المجال : " **فُلان طَبّ عنينا** " ، أو " **أجـ علينا طَبَبْ** " ، وفي حالة الجمع يقولون : " **الجماعة طبُّوا علينا طَبَب** " ، أو " **أجُو علينا طبَبْ** " أو " **أجونا طبب** " أو " **إجو** " و " **إجونا**" بفتح الهمزة وكسرها[١٧]؛

الضميرَ مشيرا إلى مذكر أو مؤنث . وكذلك إهمال ضمير التثنية والاستعاضة عنه بضمير الجماعة للمذكر والمؤنث بتدعات نطقه .

(١٧) ينبغي ملاحظة الحذف والإبدال والقلب المكاني والوقف في لهجة الفلسطينيين المحكية في الفعل "جاء" و "جاءوا" ؛ فجمهور أهل فلسطين يقول بدلا من الفعل الماضي "جاء" المسند إلى المفرد : "اجا" و "إجا" . وعند الوقف يقال : " أجه " و " إجه " بهاء السكت ، وفي الجمع "أجوا " و " إجو" ؛ وهذا يعني أن جمهور أهل فلسطين في نطقه الفعل "جاء" [illegible] الهمزة ثم [illegible] صوت الجيم ، وهذا يعني وقوع ظاهرة "القلب المكاني" [illegible] . وكذلك فإن هناك ظاهرة لغوية أخرى وقعت في هذا الفعل ، وهي فتح الهمزة وكسرها ، وكسر حرف المضارعة ظاهرة معروفة في بعض لهجات العرب القديمة ، ويصطلح على تسميتها "تلتلة" [illegible] ، وهي معروفة في لغة أسد وبهراء وتميم وربيعة وعقيل وقيس . وتحدث سيبويه عن هذه

وهم يقصدون بهذا التركيب : انه أو أنهم جاءوا إليهم بدون إخْطار أو بدون علم أو موعد سابق.

ويدخل في سياق هذا المعنى أيضا قول من قال بلسان المفرد من الزائرين : " **طَبَيت عليكْ من غير معاد** " ؛ أيْ " **طَبَبْتْ** من غير مِيعاد[١٨]

الظاهرة في الفعل المضارع تحت عنوان : " باب ما تكسر فيه أوائل الأفعال المضارعة للأسماء " ؛ يُنظر سيبويه ، الكتاب ج٤/ ص ١١٠- ١١٣.

وجاء في لسان العرب مادة (خ.ي.ل) " وفي الحديث : ما إخالُك سَرَقْت ؛ أي ما أظنك ؛ وتقول في مستقبله : إخالُ ، بكسر الألف ، وهو الأفصح ، وبنو أسد يقولون أخال ، بالفتح ، وهو القياس ، والكسر أكثر استعمالا ". وفي(ك.ت.ب)" قال : ورأيت في بعض النسخ تِكِتّاب ، بكسر التاء ، وهي لغة بَهْراء ، يَكْسِرون التاء ، فيقولون : تِعْلَمُون ، ثم أتْبع الكافَ كسرةَ التاء". وتقع هذه الظاهرة في الأسماء أيضا ؛ فيقال" بعير ورغيف " و" سعير" و" سمير .

وفي اللهجة البدوية يقولون في فلسطين : " جَا" أو" جة طبيب" بحذف الهمزة لام الفعل ، وتقصير الألف التي قبلها إلى فتحة أو إبدالها هاء ساكنة ، وعند الوقف يهمزونها ساكنة فيقولون : " جأ " . وهمز الألف تشكّل ظاهرة عامة في الاسم والفعل عند البدوي في فلسطين.

وفي حالة الإسناد إلى الجمع يقال عند جمهور أهل فلسطين : " أَجُوا" بفتح الهمزة وكسرها ؛ وفي اللهجة البدوية الاصيلة يقال" جَوْا" بحذف همزة القطع من صدر الفعل ، وفتح الجيم وتسكين الواو ؛ وذلك بالانزلاق اللساني مباشرة من فتحة الجيم إلى الواو الساكنة . وهذا ما يُعرفُ في الدرس الصوتي الحديث بمصطلح" الحركة المزدوجة" أو" المركبة" " Diphthong ".

[١٨] وكما هو ملاحظ فإن هناك اختلافا بين اللهجة المحكية ونظام العربية الفصحى المطّرد ، حيث فكّ تضعيف الباء بدلا من الباء المدغمة في طَبَبْتُ ، وعدم

و" **جيت عليك طبب** " ، أو قالوا بلسان الجماعة: " **جينا عليكو طبب** " أو " **عليكم** "[19]؛ أي " **جئتُ** " و " **جئنا** " بتحقيق الهمزة في النطق الفصيح ؛ أي أنه " جاء " أو " جاءوا " دون معرفة بمن جاءوا إليهم " ، أو " دون بحث بل تحرّ عنهم " .

وفي مجال توكيد هذا المعنى نرى المزورين – أهل البيت – يقولون : " **طبوا علينا طبيان** " ، أو " **طَبّوا علينا طبب** " ؛ أيْ من غير معرفةٍ سابقة أو ميعادٍ مُحدَّد ، وذلك بتوالي الفتح في الحرفين الأول والثاني في كلمتي " طبب " و " طبيانْ " ، وسكون الحرف الأخير فيهما .

** معنى المشاجرة :

يقول أهل فلسطين في هذا السياق : " **طبَّ عليه** " و " **طبَّ فيّ ضربْ** " ، و " **طبوا على بعض** " أو " **طبوا ف بعض ضربْ** " [20] ، ويقال : " **طبقي** " و " **طبوا فيه** " والمعنى هنا تشاجر وتشاجروا ؛ أيْ هجم أو هجموا على بعضهم لساناً أو فعلاً ، ويقابله المعاصرة " تلاسنوا " ؛ أيْ تحاوروا أو

البناء المدينة في كلمة " معاد " ، وينبغي – هنا الإشارة – إلى ملاحظة فتح الميم وكسرها في كلمة " معاد " في اللهجة الفلسطينية المحكية.

(19) نلاحظ في الدارجة الفلسطينية إبدال الميم علامة الجمع واواً في الجار والمجرور " عليكو " المناظر لـ " عليكُم " في الفصحى ، وهذا الإبدال في اللهجة الفلسطينية [illegible] مجيء الميم علامة الجمع في الفصحى [illegible] عليهم ، وكذلك [illegible] [illegible] [illegible] وإتباعها بياء ساكنة [illegible] في " عليكم " الفصحى [illegible]

[illegible] مختصر حرف الجر " في ".

تجادلوا أو تشاجروا بألسنتهم جدالا وشتائم ، أو اشتبكوا معا قولاً وضربا[٢١].
وفي التلاسن مزاحا أو تهكما يقولون : " **طَبَينـ فِـ بعض حَكِـي**"[٢٢] ؛ أي

[٢١] لم أعثر على لفظ" التلاسن" فيما تحدثت من المعجمات العربية القديمة ، وهو بوصف بعض أهل عصرنا" الحوار الساخن " ؛ لِما فيه من عُلوّ الصوت واشتجاره ؛ جاء في" تهذيب اللغة" مادة (ش.ج.ر) " اشْتَجَرَوا وتَشَاجَروا ؛ أي تشابكوا مختلفين ، ويقال : التقي فئتان فتشاجروا برماحهم ؛ أي تشابكوا ، واشْتَجَرُوا برماحهم كذلك ، وكل شيء خالف بعضه بعضا فقد اشتبك واشْتَجر ، وسُمّيَ الشجرُ شجرا؛ لدخول بعض أغصانه في بعض".

[٢٢] ينبغي ملاحظة ثلاث ظواهر لهجية في هذه الجملة :

*** تقصير الألف في كلمة" طَبَّينـ" ، وكذلك تقصير الياء كسرةً في حرف الجر" في" ؛ وهذه الظاهرة شائعة في اللهجة الفلسطينية .

*** اختلاف نطق الفلسطينيين في نطق عين كلمة" بعض" ، فمنهم مَن ينطقها بفتح العين ، ومنهم مَن ينطقها بالكسر ، وفي الجمع والتثنية يقال : " معْ بَعَضْهُم" أو" بَعِضْهم" أو" معْ بعَضْ" بفتح العين أو كسرها ، وهناك من الفلسطينيين مَن يرقق الضاد ، أو يبدلُها ظاء ، وأرى -من ملاحظتي- أنَّ هذا الإبدالَ قد أخذ يخفُّ بفعل تأثير التعليم وامتزاج الأنساب وتواصلِ القرى والمدن ببعضها.

*** مجيء نطق الفلسطينيين للكاف فصيحة ، وفي بعض القرى تُنطق مُكَشْكَشَة : (اتش) شينا مشوبا صدرها بالتاء التي تنطق مخففة عندما تكون الشين متحركة ، وواضحة النطق في حالة الوقف الساكن ، وقد ينطقونها كافا فصيحة عندما تكون مفتوحة ، كما في نطق كلمة" كلام" ، ونطق الكاف شينا " أو" اتشا" ظاهرةٌ لغويةٌ معروفةٌ عند العرب القدماء اصطلَحَ علماءُ أهل العربيةِ على تسميتها بظاهرة الكشكشة.

" طَبَّنْا " ، ويقال : " **ما لَكْ طابِبْ فِيّ هريتْنِيْ هري؟!** " [٢٣]. ويرادف هذا الكلام قولهم أيضا " إنزِلْنا فِ بعض حكي" و" ما لَكْ نازل فيَّ..." .

وفي سياق التلاسن الحادّ يقولون أيضا : " **اتْنْاقروا** " ؛ أيْ تناقشوا بحدّة ، وذلك بنطق القاف في" تناقروا " والفعل" نقر" وفروعه جيما قاهرية وهمزة وكافا. ويزيدون أحيانا فيقولون : " اتناقروا زيّْديوك " ؛ أي" مثل الدّيكة". وإنّ كلمة " زيّ" هنا تستعمل بمعنى التشبيه ، وتأتي للتشبيه في المفرد والجمع المذكر والمؤنث ؛ فيقال : " زَيْ" او" زَيّ" و" زَيْها" و" زَيْهم" و" زَيْهن" . وهذا يعني إهمال صيغة المثنى والاستعاضة عنه بصيغة الجمع.

** معنى وضع اليد على الظهر أو الكتف :

ويقولون في هذا المجال: " **طبْطبْ عليه** " ، أو" **طَبْطَبْ عَـ ظهرو** " أو" **على ظهرُه**" ، و" **طبطب عَـ كتفو** " أو" **على كِتْفُه**" ، وذلك بمعنى" مسح بيده على ظهره أو كتفه " أو" وضع يده عليه برأفة وحنان" ؛ كناية عن مراضاة **المُطبْطَب** عليه ، أو التعاطف معه في مشكلة ما.

وينبغي ملاحظة رفع الاسم بعد حرف الجر" على" في كلمتي" ظهره" وكتفه" في الشاهدين السابقين. ويقال في سياق آخر : " **طبطبْ عليها**"

---

[٢٣] جاء في لسان العرب في مادة (هـ . ر . ا) " الهِراوةُ : العَصا . وقيل : العصا الضّخمة ، والجمع هراوى ، بفتح الواو على القياس مثل المَطايا،،، ، وهُرِيٌّ على غير قياس.... قال : ويروى الهِرِيُّ ، بكسر الهاء . وهَراه بالهِراوة يَهْرُوه هَرْوا وتهَرّاه : ضرَبه بالهراوة ... ، وهَرَيْتُه بالعَصا : لغة في هَرَوْتُه".

أو " إيش!... طبطب عـ بدَنْها! "[٢٤] ؛ يعني أنه " وضعَ يدهُ على جسدها أو بَدَنِها " ، أو بتركيب مرادف مستعمل في اللهجة المحْكية يقال : " حَسَّس **عليها** " ، أو " على بدنْها " . ويقال أيضاً : شفتُهْ حسّس عليها[٢٥] ، أيْ " رأيته يفعلُ شيئاً محرماً " .

وفي **معنى الملامسة** أو **الاحتكاك** عبر المقصود يقال في فلسطين أيضاً : " **طبْ كتْفـ فـ كتِفي** " ؛ أي ، تلامسا[٢٦].

---

[٢٤] الحرف (عـ) في الجملة المذكورة اعلاه مختصر حرف الجر (على) ، وكلمة " البَدَن " تعني الجسد .

[٢٥] شاف وشافت يشوف وشُفْتْ وشفنا وشافني وشافنا وشفْناه وشفتها وشافتني وشفناها... إلخ من الألفاظ المستعملة في لغة الفلسطينيين المعاصرة . وهي تدلُّ في مُجْمَلِ معانيها على النظر والرؤية . ولهذا الاستعمال ما يسنده في لغة العرب الفصحى ؛ جاء في " لسان العرب " في مادة (ش.و.ف) " المُشوَّفةُ من النساء : التي تُظْهِر ثَرِيّ- نفسها ليراها الناس ؛ عن ابي علي . وتَشَوَّفت المرأةُ : تزينت . تزينت . واشْتافَ فلان يَشْتافُ اشتيافاً إذا تطاول ونظر . وتشوَّفْتُ إلى الشي ؛ أي تطلّعْتُ . ورأيت نساء يَتَشوَّفْن من السطوح ؛ أي ينْظرن ويتطاوَلْنَ . ويقال : اشْتاف البرقَ ؛ أي شامه ، ومنه قول العجاج : واشْتافَ من نحو سُهيْلٍ برْقا.... واشْتافَ الفرسُ والظَّبْيُ وتَشوَّفَ : نصب عُنُقَه وجعل ينظر ؛ قال كثير عزة :- (البحر الطويل) -

تشَوّفَ مِنْ صَوْتِ الصّدى كلّ ما دعا تشَوُّفَ جيْداء المُقلَّدِ مُغْيِب ".

[٢٦] يقال في الدارجة الفلسطينية " كتف " و " كتْف " بكسر عين الكلمة وتسكينها ، والكِتْفُ كلمةٌ عربيةٌ فصيحة ، جاء في لسان العرب في مادة (ك.ت.ف) " الكَتِفُ والكِتْفُ مثل كَذِبٍ وكِذْبٍ : عظم عريض خلف المَنْكب ، أُنثى وهي تكون للناس وغيرهم " . وقد فرق الخليل في المعنى بين النطقين ، قال في (ك ت.ف)"

** معنى التلاقي :

ويقال في سياق انتظار اللقاء : " **لمّا اطّبّ فيه رايح اعاتْبو** " أو " رايحْ أعاتْبُه " ؛ ويرادفها قول الفلسطينيين : " لمّا أشوفو " أو " لمّـا اشوفْه " أو " لمّا ألاقيهْ " أو " لمّا أقابْلُه " أو " لمّا اقابْلُه ، بنطق القاف همزة أو كافا أو جيما قاهرية .

** معنى الدّق على الباب :

ويقال : " **طَبْطبَ عَـ لْباب** " بمعنى دَقّ أو طَقّ على الباب ؛ لينبهَ أهل البيت بأنَّ هناكَ من يقف على بابهم لغرضٍ ما ، كالزيارة أو طلب حاجة أو التنبيه على شيء . وقد يضاعفُ الفعلان " دقّ " و " طقّ " ؛ فيقال : " دَقْدَقَ " و " طَقْطَق " ؛ " والطَّقْطَقةُ فعلُهُ مثل الدَّقْدقة " كما في لسان العرب[٢٧].

** معنى حل النزاع والمشاكل :

وفي الحثّ على التستّر ولملمة الأمور منعا لإثارة المشكلات سمعنا من أجدادنا مَنْ قال لمن كان يشكو من أمرٍ ما : " **طَبْطِبْ عَـ بْضاعْتَك ، واسْكُتْ أُ بلاشْ فَضايح** " ، أو " **طَبْطِبْ عَـ بْضاعْتَك أُ سَكّرْ** " أو " سُكّْ[٢٨] "

الكَتِـفُ : عظـم عـريض خلـف المنكـب تؤنـث ، وتجمـع علـى أكتـاف . والكِتْـفُ : شدّ اليدين من خلف ، والفعل : التَّكْتيفُ ".

[٢٧] ينظر فيه مادة (ط.ق.ق).

[٢٨] ينطـق بعـض النـاس السين فـي فلسطين مشـوبة بالصـاد ؛ لذا فقد يكـون الأصـل " صُكّ " ؛ وهـذا مـا قد يؤيـده مـا أورده ابن منظـور فـي " لسـان العـرب " فـي مـادة (ص.ك.ك) قال : " وصَكَّ البابَ صَكًا : أغلقه ، وصَكَكْتُه : أطبقته . والمِصَكُّ :

عـ لموضـوع أ مـتقْلَقِشْ" أو" مَـيْهِمَكش" او" مَيْهِمَلْ حـدَ " أو" حـدا ". **وفـي الاعتراض على طبطبة الخلافات** أو التحذير منها يقال: **بلاش طبطبة**" [٢٩].

ورأينـا ذيـوع لفظِ **الطَبْطَبـة** فـي مجـال "الرضـا أو التراضـي بمعنـى لَمْلَمـةِ مشكلةٍ ما ، كالاختلاف أو النزاع أو التشاجر على أمر ما ؛ وفي هذا السياقِ يقال أيضـا:" **طبْطَبوهـ أ لَمَو لْموضوع** أو" **طَبْطَبوهَـوْ لَمْلْموضوع**" أو" **لملموا الموضـوع**" ، أو" **طبْطَبوهَـ وِ نْحَلَّـت المشـكلة** "؛ أي" طَبْطَبوها و" لَمُّوا أو" لَمْلَموا الْموضوع" أو" طَبَطبوها وَحُلَّت المشكلة" .

وكما هو مفهومٌ من سياق التركيب فإن الفعل " لَمّ" أو" لملم" يأتي حدثُهُ نتيجةً لنجاح فعل" الطَّبْطَبَة " ، وهذا الفعلُ ومفردات فروع أسرته وردت في اللغة العربية الفصيحةً ؛ جاء في لسان العرب مادة (ل.م.م) " اللَّمُّ : الجمع

المغـلاق". وقد يكـون الأصـل " سَكّ " ؛ فقد جـاء فـي لسـان العـرب فـي مـادة (س.ك.ك) " السَّكَكُ : الصَمَم"؛ أي أن قول من قال" سَكِّ علْموضوع" أراد معنـى " أغلق الموضوع فلا يسمعنَّ به أحد".

[٣٠] يلاحظ في هذا السياق ابدال الفلسطينيين للهمزة بالياء المتحركة ، ويستبدلون بحرف العطف الواو الهمزة المضمومة " في كثير من الأحيان". وكلمـة" بـلاش" عندهم منحوتة من القول الفصيح" بلا شيء" . وبهذا يكون فصيح هذا القول" طَبْطبْ على بعضنا عندك واسكُتْ بلا شيء من الفضائح" أو" بدون فضائح " أو" بغيرِ فضائح" ؛ وما تقلق من شيء" أو" ما يهمك شيء" أو" ما يهمك أحد". أما الفعل " سكَّرْ" فهو فصيح بمعنى" أغلق" ، وورد استعماله في القرآن الكريم . قال سبحانه وتعالى في سورة الحِجْر من الآية(١٥) : ﴿ إنَّما سُكِّرتْ أبصارُنا بَلْ نحْنُ قوْمٌ مسْحُورون ﴾ ؛ " أي حُبِستْ عن النظر وحُيِّرتْ. وقال أبو عمرو بن العلاء : معناها غُطِّيَتْ وغُشِّيَتْ" ينظر الصحاح (س.ك.ر).

الكثير الشديد . واللَّمُّ : مصدرُ لَمَّ الشيء يلُمُّه لمًّا جمعه وأصلحه . ولمَّ الله شعثه يَلُمُّه لَمًّا : جمعَ ما تفرّق من أموره وأصلحه . وفي الدعاء : لمّ اللهُ شعثك أي جمع الله لك ما يُذْهب شعثك ؛ قال ابن سيده : أي جمعَ مُتَفَرِّقك وقارَبَ بين شَتيت أمرك . وفي الحديث : اللهمّ الْمُمْ شعثنا ، وفي حديث آخر : وتلُمّ بها شعثي ؛ هو من اللمّ الجمع ؛ أيْ اجمع ما تشتّت من أمْرنا . ورجلٌ مِلَمٌّ : يلُمُّ القوم ؛ أي يجمعهم . ويقول : هو الذي يلُمّ أهل بيته وعشيرَته ويجمعهم ؛ قال رؤبة :

فابْسُطْ علينا كَنَفَيْ مِلَمّ

أي مُجمِّع لشملنا أي يَلُمّ أمرنا . ورجل ملمٌّ معمٌّ إذا كان يُصلح أمور الناس ويعُمّ الناس بمعروفه. وقوليهم: إنّ داركُما لَمومة ؛ أي تَلُمُّ الناس وتَرُبُّهم وتَجْمعهم".

ومن الجدير ذكره في هذا المجال هو أنّ هناك أفعالا أخرى كثيرا ما يقولها الفلسطينيون في معنى هذا الفعل " لمّ " أو " لملم " ؛ فهم يقولون **ترادفا** في الموضوعات التي تتطلب السَّتْر وعدم إذاعة موضوع المشكلة كالسرقة أو الأمور المخْجلة ولا سيما الجنس : " **دَمْلوا الموضوع** ، أو **طمّوه** ، أو **ضبُّوه** ، أو **غطّوا عليه** ، أو " **خبّوه** " ، و " **أخْفوه** " ، أو " **سَهْمَدوا** الموضوع "[٣٠] ؛ أي " ستَرُوا الأمر " أو " داروا المسألة – من المُداراة – أو " احتَوُوا المشكلة " ... إلخ .

---

[٣٠] سنفرد لهذا الفعل مبحثا مستقلا في هذه الدراسة .

ولكثرة وُرودها في لهجات أهل فلسطين الدارجة قد يظنُّ كثيرٌ من الناس أنها عامية . وهي ليست كذلك لورودها في معجمات العربية المحتجّ بفصاحة مفردات لغتها وَتراكيبها ؛ **وسنثبت فصاحة هذه الأفعال من خلال عرضها في السطور الآتية :**

• **الفعل(دَمَل) :**

جاء في معجم الصّحاح (د.م.ل) " وقد دملْتُ الأرض . ودَمَلْتُ بين القوم : **أصلحتُ** . والدَّمالُ أيضا : التمرُ العفنُ . والمُدامَلَةُ **كالمداجاة** : يقال : ادْمُل القومَ ؛ أي(**اطْوِهِمْ على ما فيهم**) . واندَمَلَ الجرحُ ، أي تماثل . والدُّمَّلُ : واحد دماميل القروح ، ويخفّفُ أيضا . **والمداجاة الستر**".

• **الفعل(طمَّ) :**

جاء في الصحاح (ط.م.م) " جاء السيل فطَمَّ الركيّة ، أي ؛ **دفنها وسوّاها** . وكلُّ شيءٍ كثُرَ حتّى علا وغلب فقد طَمَّ يَطَمُّ . يقال فوق كلِّ طامّةٍ طامّةٌ ، ومنه سمِّيت القيامة طامّة ".

• **الفعل(غطّى) :**

ورد في الصحاح(غ.ط.ا)" الغِطاءُ : **ما تَغطّيت به. وغطَّيتُ الشيء تَغْطِيَةً** . وغطَّيْتُهُ أيضا أغْطي غطْيا... ، وغطا الليل يَغطو ويَغْطي ؛ أي أظلم . وغطا الماء ، وكلُّ شيءٍ ارتفع وطال على شيء ، فقد غطا عليه".

• **الفعل(ضبَّ) :**

ويقال : ضبّ الموضوع ، وضبّيته وضبّنا وضبّوه أو ضبْضبوه ، ضُبّ حالَك وضُبّي حالِك ... إلخ . ويكثر وروده في اللهجة الفلسطينية

المعاصرة ، وتنطق فاؤه فيها ضادا وظاء ، وهناك من الفلسطينيين من يرقق الضاد فيجعلها دالا ، ويعبّر هذا الفعل عن معاني السَّتْر والاختفاء والابتعاد عن الشُّرور؛ لعدم توسعة الشرّ؛ والحرص على نقاء السُّمْعَة ، والابتعاد عن الشبهات .

ولهذا المعنى ما يسوّغهُ في لغتنا العربية الفصحى ؛ فقد قرأنا في مادة (ض.ب.ب) في الصحاح للجوهري (ت. ٣٩٣هـ) " الضبُّ : الحقد ، تقول : أضبَّ فلان على غلّ في قلبه ؛ أيْ أضمره. وقال الأصمعي : أضبَّ على ما في نفسه ، إذا سكت ، مثل أضْبأ. وقال أبو زيد: أضبّ ، إذا تكلّم" ، والمعنى الأخير من الأضداد .

وجاء في لسان العرب لابن منظور(ت.٧١١هـ) " يقال للرجل إذا كان خبًا مَنوعا : إنه لَخبُّ ضَبٌّ . قال : والضَّبُّ الحِقْد في الصَدْر . أبو عمرو : ضَبَّ إذا حَقَد . وفي حديث عليّ كرَمَ اللّه وجهه : كلٌّ منهما حاملُ ضَبٍّ لصاحبه . وفي حديث عائشة (رضي اللّه عنها): فغَضِبَ القاسمُ وأضَبَّ عليها" ؛ أخفى غضبه في صدره .

- **الفعل (خبّوا) :**

وهو من" خبّأوا " بمعنى أخفوا ، وهذا المعنى واضح الصلة بما ورد في نص لسان العرب السابق. وجاء في المحكم لابن سيده (ت. ٤٥٨هـ) في مادة (خ.ب.أ) " خبأ الشيء يَخبؤه خَبْئا : سَتره . وامرأة خُبَأة : تلزم بيتها وتستتر". وفي لسان العرب(خ.ب.أ) " خبأ الشيءَ يَخْبَؤه خَبْأ : سَتَرَه ، ومنه الخابيةُ وهي الحُبُّ ، أصلها الهمزة ، من خَبَأْتُ ، إلاّ أن العرب تركت همزه ؛ قال أبو منصور : تركت العرب الهمز في أخْبَيْتُ وخَبَّيْتُ وفي

الخابية ؛ لأنها كثرت في كلامهم ، فاستثقلوا الهمز فيها. واختبأت : استترت . وجارية مُخْبأةٌ : أي مُستترة . وقال الليث : امرأة مُخَبّأة ، وهي المعصر قبل أن تتزوّج . وقيل : المخبأة من الجواري هي المخدَّرة التي لا بروز لها ".

** **معنى التلوُّن** وسرعة التغير في الرأي :

ويقولـون أيضـا " **فـلان امْطبْطـب** " ، وإذا أردنـا تفصـيحه فهـو " **المُطبْطَب**"[٣١] على صيغة " مُفعْلَل " : اسم المفعول من الفعل الرباعي " طبْطَب " ؛ وهو من يسْهُل انقياده ، أو هو **المتلـوِّنُ** الذي يمكن احتواؤُهُ أو ترويضُه أو تغييرُ رأيه أو موقفه ؛ وفي هذا المعنى وجدنا العرب قد قالت في هذا المعنى : " وإنك تلقى فلانا **على طُبب مختلفة ؛ على ألوان**" .

وإنَّ مِمّا يقوله الفلسطينيون في مقامات هذا المعنى قولهم ؛ كنايةً عن التوافق ولاسيما التّواؤم في التلون بين من يقال فيهم هذا التركيب : " **فلان ماشي عَ طُبْطاب افْلان** " ، و" **هم ماشْيين عَ طُبْطاب بعض**" أو" **هُم على طُبْطَاب بعضهم** " . أو" **هُم عَ طباطب بعض**" أو" **هُمْ على طَباطب بعضهم**" ، و" **هُم عَ طَباطيب بعض**" أو" **هُمّ على طَباطيب بعضهم**"[٣٢].

---

[٣١] لم ترد هذه الكلمة في المعجمات التي اطلعت عليها في هذه الدراسة ، ومنها المعجم الوسيط الذي أعده مجمع اللغة العربية في مصر .

[٣٢] من الجدير ذكره في هذا السياق أن الفلسطينيين- في أغلب حديثهم الدّارج المعاصر- يهملون صيغة المثنى بالألف والنون ، وأنهم يعبّرون عن ظاهرة التثنية بأحد طريقين : طريق التزام الياء والنون- علامة النصب الجرّ - في الرفع أيضا- مع ملاحظة أنهم يُميلون الياء؛ فلا يمدّونها بالكسر الخالص- فيقولون : " اج[illegible]

وفي هذا السياق يقولون أيضا : " **خطُوه تحت اباطهم** "[31] ؛ وهو تركيبٌ مرادفٌ لِما جاء عن العرب حين قالوا– كما في معجم العين للخليل (ت.١٧٥هـ) : " تَأَبَّطَ فلانٌ سيفا أو شيئا ، إذا **أخذه تحت إبْطِه** ، ومنه سُمِّي : تَأَبَّطَ شرًا ". وفي الصِّحاح للجوهري(ت. ٣٩٣هـ) " تأَبَّطَ الشيء : أي **جعلَه تحت إبْطِه** " ، وفي العُباب للصاغاني(ت. ٦٥٠هـ) " تأبط الشيء ؛ أي **جعله تحت إبطه**... ، ولُقِّب تأبَط شرا ؛ لأنه زعموا كان لا يفارقه السيف ". واستفاد لسان العرب لابن منظور(ت.٧١١هـ) من سابقيه حين قال : " تأبَّطَ الشيء ؛ **وضعَه تحت إبطه** . وتأَبَّطَ سيفا أو شيئا : **أَخذه تحت إبطه** ، وبه سُمِّيَ ثابتُ بنُ جابر الفهميّ تأبّط شرًا؛ لأنه– كما– زعموا كان لا يفارقه السيف "[34].

**** معنى الرِّضى والموافقَة :**

وعنوان هذا المعنى كلمة " **طَبْ** " من الجذر (**ط.ي.ب**) ، وهي مختصرةٌ من كلمة " طَيِّب " الفصيحة ، وتعني في سياقات اللهجة الفلسطينية الموافقة

الولدين ، وَجَبِ البنتين " ؛ و" اشتريتْ فَرِخْتين" ؛ و" مَرّيتِ بِبِنْتين" إلخ . أما الطريق الآخَر فبالإتيان بكلمة" اثنين" و" اثنتين" فإذا ما تحدّثَ الفلسطيني عن المثنى بهذه الطريقة وجدناه يقول : " جينا إحنَ لِتْنين" أو إحْنَ تْنين" للمذكر ؛ و" إحْنِتْنْتين" للمؤنث ، مع ضرورة التنبه إلى أنهُ يُميلُ الياء في المثنى المذكر والمؤنث ، وينطق الثاءَ تاءً أيضا.

[33] يُنطق اسم المكان" تحت" في فلسطين بهذه النطوق" تحتْ وتِحْت وتَحْتوتَحت ، وتَحْتُو وتحِتْها وتحِتْهُمْ وتحِتْهِنْ . أما " أَباط " في مُحرّفُ كلمة " آباط " الفصيحة جمع كلمة " إبْط" التي تُذَكّر وتؤنث في كلام العرب .

[34] يُنظر مادة (أ.ب.ط) في العين ، والصحاح ، والعُباب ، ولسان العرب .

على ما يطلبُهُ المتكلِّمُ المخاطب - بكسر الطاء - من المخاطب بفتح الطاء ؛ وتقال في مجالاتٍ متعددة ، كما في قولهم : " طبْ تعال " ، و" طب امْوافق " و" طب اسْتنّى " ؛ أي انتظر ؛ " طب ما تسْتَعْجلش " ؛ أي" لا تستعجل "...إلخ. وقد يأتي بها المتكلم فصيحةً بدون اختصار ؛ فيقال : " طيّبْ موافق " ، و" طيّبْ رايح أزوركم" أو" أزورْكو" ليحة؛ اي" سأزورزكم" . وهلمّ جرّا .

وكما هو واضح فإنّ" طبْ" أو" طيب" نراها تتصدّر التراكيب السابقة ، ولكنّ كلمة" طيّب" قد تأتي متأخرةً ايضا ، وكذلك قد تنطق بطريقة السؤال أو الاستفهام ؛ لتأكيد الموافقة على الحدث ، وذلك بطلب سماع رأي المخاطب او ردّ فعله ؛ فيقال مثلا: " **أنا موافق على طلبكو... ، طيّب؟** " او " **أنا مِش امْوافقْ عنى طلبكو... ، طيبْ ؟** " أو " **مش اموافق ع طَلَبْكو... . طيّب؟** "؛ أيْ " أنا موافقٌ على طلبكم... طيّب" ؟ ، و" أنا لستُ موافقا على طلبكم... ، طيّب"[٣٥] .

*** معنى آلة اللعب :

يقولون في اللهجة الفلسطينية" **الطُبّة**" بضمّ الطاء المضعّفة وكسر الباء المضعفة وفتحها وجمعها " طبب " ، أو" **الطّابـة** " ، وجمعها " **طابـات**" ، والاسم الأول أشْيَعُ في الاستعمال ، وهي **الكرة الصغيرة** ، أو ان شئت فقل:

---

[٣٥] ينبغي ملاحظة حذف اللام والألف المقصورة من حرف الجر " على" في اللهجة الفلسطينية ، وتبادل الاستعمال بين الحذف منه وثبات حروفه ، وكذلك إبدال" الواو" الدالة على الجماعة في آخر الكلمة بالميم ، على أن هناك من يستعمل الميم دالة على الجمع في اللهجة المحكية أيضا.

كرة **المضرب**[٣٦] . والطُّبَةُ غالبا ما كانت تُصنعُ من جلود الحيوانات ، وكنا ونحن صغار - نصنعُ الشكل الدائري للطُّبَةِ أو الطابة بشكلها الدائري من شرائطِ القماشِ البالية[٣٧] ونحشوها بقطعِ قماشةٍ صغيرة ؛ وهي أقربُ إلى حجم طعام" الكُبَّة " الشامية ، وإن زاد حجم آلة اللعبةِ عنها أحيانا .

هذا **ولم أجد** في المعجم العربي لفظ " الطُّبَة " **بمعنى الكرة** أو مضربها ، ولكنّي وجدتُ في مفرداتٍ أخرى أشتُقَّتْ من الجذر (ط.ب.ب)- الذي أُشتُقَّتْ منه مفردة الطبَة – ما يدلُّ دلالةً صريحةً على معنى اللعب بل معنى الأداة التي يُلعبُ بها بالكرة أو الطبَة ؛ جاء في معجم العين" و**الطَبطَبة** : شيءٌ عريضٌ يُضربُ بعضُه ببعض . و**الطَبطابة** : خشبةٌ عريضةٌ يلعَبُ **الفارسُ** بها بالكُرة".

وقد كرر الأزهري في تهذيبه نص الخليل **بدون كلمةَ الفارس** ، والصحيح صحته . وإذا كنّا قد وجدنا صاحب لسان العرب ينقل نص الأزهري بل الخليل بدون كلمة " الفارس" فقد وجدناه يُرْدِفُ ما نقله عنهما بقوله : " وفي التهذيب : يَلْعَبُ **الفارسُ** بها بالكُرَة " ، وحذَفَها الفيروز آبادي صاحب القاموس المحيط أيضا ، وفعل فعْلهُ الزَّبيدي في تاجه .

---

[٣٦] تنطق في اللهجة الفلسطينية " الشرايط " بإبدال الهمزة المكسورة ياء مكسورة . ومفردها " شريطة " ، وتنطق بالعامية الفلسطينية " اشْريطَة " ، وهي قطعة من القماش- تكون في الأغلب - مستعملة .

[٣٧] يستعمل العامة كلمة " الرَّكيت " racket " الدخيلة بدلا من " المَضْرِب " البديل العربي لها ، وغالبا ما يقترن بلفظ الكرة في المجال الفصيح ؛ فيقال : " مضرب الكرة " .

وليس من شكٍّ في أن طبطبة الشيء أو الكرة " يُضربُ بعضُه ببعض" سينتج عنه صدورُ صوتٍ ما ، وقد وجدنا هذا المعنى ونتيجتهُ الصوتية فيما جاء في المعجم العربي المحتج بلغته ، جاء في تهذيب اللغة في مادة (ط.ب.ب)" ويقال طبطب الماء : إذا حركه . وقال الليث : طبطب الوادي طبطبةً : إذا سال بالماء فسمعت لصوته طباطب ، وأنشد : طَبْطَبَة الميث إلى جوائها ". وفي لسان العرب" والطَّبْطَبَةُ : صَوْتُ تَلاطُم السيل ، وقيل : هو صوت الماء إذا اضْطَرَب واصْطَكَّ . عن ابن الأعرابي ؛ وأَنشد :

كأَنَّ صَوتَ الماءِ ، في أَمْعائها   طَبْطَبَةُ الميثِ إلى جوائها

عدّاه بإلى ؛ لأنَّ فيه معنى تشكّي الميث . وطَبْطَبَ الماءَ إذا حرّكه . الليث : طَبْطَبَ الوادي طَبْطَبةً إذا سالَ بالماء ، وسمعت لصوته طَباطِب . والطَّبْطَبةُ : شيءٌ عَريض يُضْرَبُ بعضُه ببعض . الصحاح : الطَّبْطَبَة صوتُ الماء ونحوه ، وقد تَطَبْطَبَ ؛ قال:

إذا طَحَنَتْ دُرْنِيَّةٌ لِعيالِها ،   تَطَبْطَبَ ثَدْياها ، فَطارَ طَحِينُها "

وفي القاموس المحيط" والطَّبْطَبِيَّةُ : الدِّرَّةُ . وطَبْطَبَ : صَوَّتَ" .

وكذلك وجدنا **جذرا آخرَ غريبا** من الجذر (ط.ب.ب) اشْتُقَّتْ منه ألفاظٌ بمعنى " اللعبة " ، وهو الجذر (**ط.ب.ن**) المتفق مع الجذر (ط.ب.ب) في الحرفين الأول والثاني نوعا ، والثالث صفةً صوتية ؛ جاء في الصحاح " **والطَّبْنَةُ** لُعبةٌ يقال لها بالفارسية سِدَرَهْ ، والجمع طُبَن" . وذكر ابنُ منظور في لسانه" والطُّبْنُ والطَّبْنُ والطَّبْنُ : خَطٌّ مستديرٌ يلعب به الصِّبيانُ يسمونهُ الرَّحى ؛ قال الشاعر :- بحر الرَّجَز -

من ذِكْرِ أَطْلالٍ ورسْمٍ ضاحي   كالطّبَنِ في مُخْتَلَفِ الرِّياحِ

ورواه بعضهم : كالطَّبْلِ[38] . وقال ابن الأعرابي : الطَّبْنُ والطَّبْنُ هذه اللعبة التي تسمى السُّدر ؛ وأنشد : يبتْن بلَعْبِن حواليَّ الطّبَنْ . الطّبَنُ هنا : مصدر ؛ لأنه ضربٌ من اللعب ، فهو من باب اشتمل الصَّمَّاء . والطُّبَنُ اللُّعبُ . الجوهري : والطُّبَنَةُ لُعبةٌ يُقالُ لها بالفارسية سدرهْ ، والجمع طُبَنٌ مثل صُبْرة وصُبَر ؛ وأنشد أبو عمرو :

تذكّلتْ بَعْدِي وأَلْهتْها الطُّبَنْ   ونحْنُ نغْدُو في الخَبَارِ والجرَنْ

... ، والطُّبنُ واحدتها طُبْنةٌ " .

وجاء في لسان العرب في مادة (س . د . ر) " ولُعْبَةٌ للعرب يقالُ لها : السُّدَّرُ والطُّبَن . ابن سيده : والسُّدَّرُ اللعبةُ التي تُسمى الطُّبَن ، وهو خطٌّ مستديرٌ تلعب بها الصبيان ؛ وفي حديث بعضهم : رأيت أبا هريرة : يلعب السُّدَّر ؛ قال ابن الأثير : هو لعبةٌ يُلعَبُ بها يُقامَرُ بها ، وتكسر سينها وتُضَم ، وهي فارسية مُعَرَّبة ".

وإذا كانت النصوص المعجمية السابقة لم تذكر لنا لفظي" **الطِّبَّة**" بكسر الطاء المضعفة وفتح بائها المضعفة أيضا؛ و" **الطُّبَّة** " بضم الطاء المضعفة وفتح الباء المضعفة ، فقد وجدناهُما ومرادفاتٍ لهما في نصوصٍ أخرى قد يُشْتَمُّ من بعضها رائحة الصلة المعنوية بالمعنى الذي نحن بصدده ؛ جاء في

[38] هذا البيت بهذه الرواية موجود في الأرجوزة رقم (٤٦) في ديوان الشاعر الراجز أبي النجم الفضل بن قدامة العجلي(ت.١٣٠هـ) : مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبد الواحد جمران ، ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م ، ص ١٤٠- ١٤٤.

تهذيب اللغة للأزهري" قال الليث : الطُبّة : شُقّة مستطيلة من الثوب . وكذلك طِبَبُ شعاع الشمس" ، وفي "الصحاح" للجوهري" والطِّبّة أيضا: الشُقّة المستطيلة من الثوب ، والجمع الطِبَبُ " ، وفي" لسان العرب " : " **الطِّبّة والطِّبابة والطَّبيبة** : الطريقة المستطيلة من الثوب ، والرمل ، والسحاب ، وشُعاع الشمس ، والجمع : طِبابٌ وطِبَبٌ ... ، والطُّبّة **الجِلْدة المستطيلة** ، أو المربعة ، أو **المستديرة** في المزادة ، والسُّفْرة ، والدَّلو ونحوها... ، والطُّبّةُ السَّيرُ الذي يكون أسفلَ القِرْبة ، وهي تُقارِبُ الخُرزَ " ، وهلمّ جرّا .

*** **طُبّةُ الخيطان :**

يستعملُ أهلُ فلسطين لفظ" الطُّبّة" بضمّ الطاء وفتح الباء وكسرها في الدلالة على تجميع الخيوط بشكل دائريٍّ مستطيلٍ مكثّف ، وكأنهم رأوا في لفّ الخيوط بأنواعها شبها له بكرة الطُّبّة . ونراهم أيضا يرادفون هذا التركيب الذائعَ عندهم في لَفّ الخيطانِ بأحد هذين التركيبين ؛ فيقولون : " **لَفّة الخيطان** " بفتح اللام وفتح الفاء المشدّدة أو كسرها ؛ أخذا لهذه التسمية من لفّ الخيطان المُكثّفِ ، وهو أخذٌ له ما يبررهُ في لغهِ الأسلافِ .

جاء في لسان العرب في مادة(ل.ف.ف) " والتفَّ الشيء : تَجَمّعَ وتَكاثَف . الجوهري : لَفَفْت الشيء لَفّا ولفّفْته ، شُدّد للمبالغة ، ولفّه حقّه أي منعه .... واللّفيف : الكثير من الشجر . وجنّة لَفّة ولفٌّ : ملتفّة . وقال أبو العباس : لم نسمع شجرة لفّة لكن واحدها لفّاء ، وجمعها لُفٌّ ، وجمع لِفٍّ ألفاف مثل عِدّ وأعْداد . والألفاف : الأشجار يلتف بعضها ببعض ، وجنّاتٌ ألفافَ .... قال الزجاج : **وجناتٍ ألفافا** ؛ أي وبساتين ملتفّة . والتفافُ

النبْت : كثرته . الجوهري في قوله تعالى : **وجنات ألفافا** : واحدها لِفّ ، بالكسر ، ومنه قولهم كنا لِفّا أي مجتمعين في موضع . قال أبو حنيفة : التفَّ الشجر بالمكان كثر وتضايق ، وهي حديقة لَفّة وشجر لف ، كلاهما بالفتح ، وقد لَفَّ يَلَفُّ لَفّا . واللَّفِيف : ضروب الشجر إذا التف واجتمع . وفي أرض بني فلان تَلافِيفُ من عُشب أي نبات ملتف . قال الأصمعي : الألَفُّ الموضع الملتف الكثير الأهل ، وأنشد بيت ساعدة بن جوية :- البحر الكامل-

ومُقامِهن ، إذا حُبِسْن بمأزِم ضَيْقٍ ألفَّ ، وصدَّهنّ الأخشبُ" .

ويقولون : " **شلّة خيطان** " بكسر الشين وكسر اللام المضعفة وفتحها ، ويستعملون في هذا السياق الفعل" شَلّ " ، يقولونه - في الأغلب - في طلب خياطة ثوبٍ خياطةً خفيفةً لإخفاءِ عيْبٍ فيه . وكنايةً عن وجود عيبٍ بل عدم التماسُك يقولون في سياقِ الصحبةِ الزائفة أو غير المتينة : " صُحبة اشْلالة " أو " رِفقة اشْلالة " أو " اشْلاية " بفتح اللام والميم وكسرهما في المقطع الأخير منهما.

ولهذه المعاني ما يدعمها في المعجم العربي القديم المحتجِّ بلغته ؛ جاء في معجم العين في مادة (ش.ل) " والشَّلَلُ : لقحٌ يصيب الثوب ، فيبقى فيه أثر " . وفي تهذيب اللغة ، قال" أبو عبيد ، عن أبي زيد : الشَلَلُ في الثوب أن يصيبه بسواد أو غيره ، فإذا غُسلَ لم يذهب .... وقال ابن الأعرابي : شللت الثوب أشُلُّهُ شَلا : إذا خطته خياطة خفيفة ، فهو ثوب مشلُولُ " . وتكررت هذه المعاني في" الصحاح " و" أساس البلاغة " و" لسان العرب و" تاج العروس".

وجاء في تهذيب اللغة في مادة(ش.ل.م) " قال الليث : شالَمُوشيلمٌ ، بلغة أهل السواد ، وهو الزُوانُ الذي يكون في البُرّ. ثعلب عن ابن الأعرابي: هو الشَّيْلَمُ والزُوانُ والسَّعيعُ . وقال أبو تراب : سمعت السُّلَميّ يقول : رأيت رجلا يتطاير شلَّمهُ وشتَّمهُ" ، وفي(س.ع.) جاء في التهذيب " أبو العباس عن عمر عن أبيه قال : السَّميع الشَّيلم . قال : وقال ابنُ الأعرابي : السَّعيع : الرديُ من الطعام . وقال ابن بُزْرج : طعامٌ مسعوع من السَّعيع ، وهو الذي أصابهَ السَّهام " .

***** خبز الطابون :**

وهذا النوع من الخبزِ يُطَبُّ ويُمْلس ؛ لِيُجَهَّز على شكلٍ دائري مطبَّب كالطُبَة أو " الكُبَة " ، ولكنه أكبرُ من حجمهما ، ويوضع في الطابون ، وهو على شكلٍ مستطيلٍ منفوخٍ شبهِ دائري ، ومليءٌ بلُبِّهِ ولُبابه ، وهو يشبهُ في شكلهِ أكلةً مشهورةً الآن بشاميتها ، غيرَ أن حجمه أكبرُ منها ؛ جاء في تاج العروس(ك.ب.ب) " والكُبَّةُ ، بالضَّمّ : غُدَّةٌ شِبْهُ الخُرَّاج ، وأهلُ مصْر يُطْلِقُونَها على الطّاعون ، **وأَهلُ الشّام** على لحْمٍ يُرَضُّ ، ويُخْلَطُ مع دقيقِ الأَرُزّ ، ويُسَوَّى منه كهَيْئَةِ الرُّغْفَانِ الصِّغَارِ ونحوِها " .

والطابون في المعجماتِ المحتجِّ بلغتها في الفصاحة هو مَدْفِنُ النارِ مجمعِها ؛ جاء في مادة(ط.ب.ن) في الصحاح " طَبَنْتُ النار : دفنتُها لئلا تُطفأ ؛ وذلك الموضع الطابونُ . ويقال : طابنْ هذه الحَفيرةَ وطامِنْها ". وفي أساس البلاغة " طبنت النار : دفنتها ؛ لئلا تطفأ في الطابون وهو مدفِنها ". وفي لسان العرب " وَطَبَنَ النارَ يَطْبِنُها طَبْنا : دفنها كي لا تَطْفَأ ، والطّابون : مَدْفِنُها " . وفي القاموس المحيط وطبنَ " النارَ يَطْبِنُها طَبْنا :

دفنها لئلاً تطفأ ، وذلك الموضِعُ : طابونٌ . وطابِنْ هذه الحَفيرةَ : طامنْها ، وطأطِئْها.

وما يزال الطّابون أو " الطَبون أو" الطَبونة "- بتقصير مُصوّتِ الفتحة" Long vowel "- خبزا ومخْبَزا - معلما ريفيا تراثيا يُعتزُّ به في فلسطين ، ويُتغنّى بلذَّةِ أكله . و" الطابون" **يشبهُ** " الفرن " في أنه مكانٌ لتجهيز الخبْز ، وموضعُ النارِ ، غير أنَّ الفرنَ بلغة اليوم أكبرُ حجما ومكانا ؛ لأنه يختص بتجهيز الخُبْزِ للناس ، أما الطّابون فهو خاصٌّ بالأسرة أو العائلة ، ويُنضِجُ خُبْزَهُ على نارِ الحطب بخلاف الفُرْن الذي تطور من الحطب والسولار إلى الغاز والكهرباء .

ويشبهه أيضا في تسميةِ خبزه بل نسبتِهِ إلى اسمه ؛ فالفرن- كما جاء في لسان العرب في مادة (ف.ر.ن) – هو " الذي يُخْبَزُ عليه **الفُرْنيُّ ، وهو خُبْز غليظٌ نُسِبَ إلى موضِعه** ، وهو غيرُ التَّنُّور... ، وقال ابنُ دُريد : الفُرْنُ شيءٌ يُخْتَبَزُ فيه ، قال : ولا أحسبُهُ عربيّا. غيره : الفُرْنُ المَخْبَز ، شآمية ، والجمع أفْرانٌ. والفُرْنيَّةُ : الخُبْزَة المُسْتديرة العظيمة ، منسوبة إلى الفُرْنِ . والفُرْنِيُّ : طعام يُتَّخَذُ ، وهي خُبْزَة مُسَلَّكَة مُصَعْنَبَة مضمومة الجوانب إلى الوسط ، يُسَلَّكُ بعضها في بعض ثم تُرَوَّى لبنا وسمنا وسُكَّرا ، واحدته فُرْنيَّة . والفارِنَة : خَبّازة هذا الفُرْنيّ المذكور ، ويسمى ذلك المُخْتَبَزُ فُرْنا".

***** المَطَبّ :**

بحثت في معجمات اللغة التي ورد ذكرها في هذه الدراسة عن كلمة" مَطب" صياغةً ودلالةً ذاعَ استعمالُها في بلدنا فلسطين فلم أعثر عليها. ومع هذا فقد استمررتُ في البحثِ والتدبّرِ في الجذر (ط.ب.ب) حتى وجدتُ أنه

يمكن وَصْلُ الدلالةِ المعاصرةِ لهذه الكلمةِ بدلالاتٍ بعضِ مفرداتٍ عربيةٍ أصيلة ، وذلك على النحو الذي ستعرضه السطورُ الآتية .

أولا– كلمة " مَطَبّ " نطقًا وبنْيةً :

ينطق أهل فلسطين هذه الكلمة بفتح الميم والطاء ، وبتضعيف الباء ، وهذا يعني أنها ترتدُّ إلى المصدرِ أو الفعلِ الثلاثيِّ المضعَّف ، وأنَّها في حالةِ فكِّ تضعيفِ عينِها ولامِها ستكون صورتها " مَطْبَب " ؛ أي على وزن " مَفْعَل " التي يصاغ عليها في اسمي الزمان والمكان كل فعلٍ مضعَّفٍ مفتوحِ العينِ أو مضمومِها ؛ وهذا يَعني أنَّ هذه الكلمةَ قد صوغت في اللهجة الفلسطينية على منوالِ صيغةٍ عربيةٍ معترفٍ بقياسيّتها ، ودَلَّ بها أجدادُنا العرب في فُصْحاهم على معاني المصدر الميمي واسمي الزمان والمكان ، وهذا يعني أنّ هذه الصيغةَ تندرج في إطار المشترك اللفظي الذي يكشف السياق عن معانيه المتعددة .

دلالات كلمة " مطب" :

لكلمة مَطَبٍّ في هذه اللهجة دلالاتٌ عامةٌ ومغازٍ تُستبانُ من سياقاتِ التركيب ؛ فمثلا يقال كثيرا : " فُلانٌ وقَعَ في مَطَبّ " و" فلانة وقعت في **مَطَب** " و" واجهت المصالحةُ الفلسطينيةُ **مَطباتٍ كثيرة** " ؛ و" **الأصدقاء أوقعوهم في مطباتٍ كثيرة**"...إلخ .

وتحمل كلمة" **مَطَب** " هنا معانيَ عدة ، منها أنَّ المتحدَّث عنه أو عنها في الجمل الثلاث قد أُوقِعوا في مشكلةٍ أو ورطةٍ أو عوائقَ أو مكائدَ أو عقباتٍ دُبِّرَتْ لهم بليلٍ ، وتعبِّرُ الجملةُ الأخيرةُ عن معنى رغبة الأصدقاء

في مداعبةِ مَنْ أوقعوهم في هذا المطَبّ ، وهذه المعاني- أراها في عُمومِها تكشف عن الانزياحِ عن الصواب .

ولكلمة " **المَطَبّ** " أيضا **معنى معاصرٌ** لم أقرأهُ في المعجمات العربية التي اطَّلَعتُ عليها في هذه الدراسة ، والمعنى الذي نتحدث عنه في هذا السياق مكانه الشوارعُ وطرقُ المواصلات العامة ، **وهو نوعان** :

النوعِ الأول- حفرةٌ أو انكسارٌ أو ارتفاعٌ عشوائيٌّ في الشوارعِ أو طرق المواصلات ، مخالفٌ لمتطلباتِ سلامة الطريق ، تصطدمُ به وسيلةُ النقل ؛ ذلك الأمر الذي قد يتسبب لها بأضرار . والمَطَبُّ بهذا المعنى **لـه صلةٌ أو علاقةٌ** بجزءٍ من المعنى السابق ، وهو الوقوعُ في مشْكلٍ أو حدث عارضٍ أو مفاجئٍ قد يتسببُ بضررٍ آنيّ أو مُتَرتّبٍ آتٍ لوسيلة النقل ؛ وهو ما لـه صلةٌ ما بمعنى الوقوع في ورطةٍ أو مشكلةٍ كما أشرنا في تصديرنا لدلالات كلمة" المطَبّ".

أما **المعنـى الآخـر** فهو المَطبُّ المصنوعُ الذي يهدفُ صانعوه إلـى تخفيف سرعة وسائل النقل والمواصلات ؛ بغية تبطئة سيرها ، ومنع حوادثِ الطرق . ويكونُ في الطُّرُقاتِ التي يكثر فيها المارّة ، وخاصة بالقرب من المدارس والمستشفيات والأماكن العامة بصفة عامة. وهذا المَطَبُّ يكونُ على طولِ عَرْضِ الطريق ، وهو أعلى من مستوى الطريق الطبيعي بقليل.

صلة معنى" لفظ المطب " بدلالاتٍ عربيةٍ قديمةٍ في الجذر" طبب" :

بتفحُّصِ ما عَرَضَتْهُ الدراسةُ من معانٍ لفروع أسرة الجذر" طبب" وتدَبُّرِها يُمكن أنْ نتبين **صلةً معنويةً وشكليةً بين كلمة " مطَبّ" ودلالات عربية فصيحة ألفاظها** ، وذلك على النحو الآتي :

*** **معنى التَّطَبُّب أو العلاج :**

وإذا كان المطبُّ مما تُعالَج به سرعة مرور المواصلات في الطريق ؛ لأنه يرغمها بل يرغم قادتَها على التَرفق في السرعة فإن هناك اتفاقا بين هذا المعنى ومعنى التطبب ؛ وهو السعي إلى الطبيب طلبا للعلاج والإصلاح ؛ فقد جاء في " أساس البلاغة " للزمخشري (ت. ٥٣٨هـ) في مادة (ط.ب.ب) " هو طبيب : بين الطب ، وطبٌ ومتطبب ، وقد طب يطب ، مثل : لب يلب ، و يا طبيب طُبَّ لنفسك ، وطبّه يطبّه : مثل : أساه يأسوه ، وطابه مطابة ، مثل : داواه مداواة ، وجاء فلان يَستطب لوجعه أي يستوصف الطبيب . قال :- البحر البسيط-

لكلِّ داءٍ دواءٌ يُسْتَطَبُّ به   إلا الحماقةَ أَعْيَتْ مَنْ يُداويها

وهذا طباب هذه العلة ؛ أي ما يطب به . **وطَبِبت الجاريةُ المزادة** : جعلت جلدة على ملتقى طرفي الأديمين يقال لها : الطباب والطبابة كأنها تطبُّ المزادة بها ؛ أيْ تُصْلِحُها وتحكمها " .

وجاء في مادة (ط.ب.ب) في " لسان العرب" لابنِ منظورٍ (ت. ٧١١هـ) بيانُ هذا الاتفاق في الغاية من التطبب والمطب في قوله : " وجاءَ يَسْتَطِبُّ لوجَعه ؛ أي يَستَوصفُ الدواءَ أيها يَصْلُح لدائه . والطِّبُّ : **الرِّفْقُ**[٣٩]. والطَّبيبُ : الرفيق ؛ ... سُمِّيَ الطبيبُ الذي يُعالجُ المَرْضى ؛ وكُنِيَ به ههنا عن القضاءِ والحُكْمِ بين الخصوم ؛ لأن منزلة القاضي من

---

[٣٩] جاء في لسان العرب في مادة (ر.ف.ق) " الرِّفْقُ : لين الجانب خلاف العنف... ، ويقال للمُتَطَبِّب : مُترفِّق ورَفِيق " .

الخصوم ، بمنزلة الطبيب من إصلاح البدن " ؛ والمطب هنا هو العلاج الذي يُتوقّى به وقوع حوادث السّير .

وإذا كان المطبُّ يحتاج في إتقان اعداده إلى دَكّ الأرض دكا ثقيلا؛ لتتداخل موادُ إعداده ، وتتماسك **متحمة** ببعضها بعضا ، **ويستوي** سطحُه بارتفاعٍ بسيطٍ عن سطح الطريق فقد جاء في لغة العرب ما يربط هذا المعنى في كلمة مطب بالمعنى العربي السابق في الطّب.

وفي معنى الدّكّ بل الطَبّ جاء النصّ في معجم العين للخليل (ت. ١٧٥هـ) وتهذيب اللغة للأزهري (ت. ٣٧٠هـ) ولسان العرب لابن منظور مكرورا ؛ حيثُ القولُ في مادة (ط.ب) : " و**الطَبْطَبة** : شيءٌ عريضٌ يُضْرَبُ بَعضُه ببعْضٍ" ؛ أي يدقُّ بعضُهُ ببعض ، وفي تجهيز المطَبّ الصناعيّ يكون الضربُ بل الدكُّ أو الدَّقُّ بالمُدُق"[٤٠] ، و" الدُّكُّ – كما في العين – شبه التّل ، والجميع : دِكَكَة .

وفي الدلالة على عُلُوّ المطبّ عن سطح الطريق وتسوية مساحة أرضه وتلاحمها وصلته بمعنىً عربيّ قديم جاء في مادة (د.ك.ك) في معجم الصحاح" الدَّكُّ : الدّقّ . وقد دَكَكْتُ الشيء أدُكُّهُ دكّا ، إذا ضربتَهُ وكسرتهُ حتّى سوّيتَهُ بالأرض. ومنه قوله تعالى : " **فدُكّتا دَكّةً واحدة** ". قال الأخفش : هي أرض دَكٌّ ، والجمع دُكوكٌ" .

---

[٤٠] جاء في العين في مادة (دك) " الدَّكُّ : الدق . وقد دَكَكْتُ الشيء أدُكُّهُ دكّا ، إذا ضربتَه وكسرتَه حتّى سوّيته بالأرض . ومنه قوله تعالى : "فدُكّتا دَكّةً واحِدَة " . قال الأخفش : هي أرض دَكٌّ ، والجمع دُكوكٌ " ، وتكرر النص في الصحاح.

وصدّر " لسان العرب " نص " الصحاح " بقوله : " ودكّ الأرض دكًّا : **سوّى صعودها وهبوطها** ، وقد اندك المكان . ودكّ التراب يدُكّه دكًّا : **كبسه وسوّاه** . وقال أبو حنيفة عن أبي زيد : إذا كبس السطح بالتراب قيل دكّ التراب عليه دكًّا ... ودكّ الرَّكِيّة دكًّا : دفنها وطمّها . والدكّ : الدقّ ، وقد دَكَكْتُ الشيء أدُكّه دكًّا إذا **ضربته وكسرته حتى سوّيته بالأرض** ؛ ومنه قوله عز وجل : **فدُكّتا دَكّةً واحدة** . والدَّكْدَكُ والدَّكْدَكُ والدَّكْدَاكُ من الرملِ **ما تكبَّس واستوى** ، وقيل : هو **بطنٌ من الأرض مستوٍ** ، وقال أبو حنيفة : هو **رمل ذو تراب يتلبد** . الأصمعي : الدَّكْدَاكُ من الرمل **ما التبد بعضه على بعض بالأرض ولم يرتفع كثيرا** .

ورجوعا إلى الجذر (ط.ب.ب) وبيانا لما جاء منه في الدلالة على الارتفاع أو رفع الشيء إلى أعلى قرأنا في الصحاح للجوهري قوله : " التطبيب : أن تُعلّق السِّقاء من عمود البيت ثم تمْخضه " ، وفي لسان العرب " والتطبيب : أنْ يُعلّقَ السِّقاءُ في عمود البيت ، ثم يُمْخض ؛ قال الأزهري: لم أسمع التَّطبيب" .

وفي سياق تسويةِ وجهِ المطب وتمتينِه نجد شيئاً من هذه الدلالة فيما جاء في لسان العرب لابن منظور قال : " والطِّبابةُ : الجلْدة التي تُجْعَل على طرَفَي الجلْد في القِرْبة ، والسِّقاءِ ، والإداوة إذا **سُوّي** ، ثم خُرِزَ غيرَ مثْنِيٍّ .... الأصمعي : الطِّبابةُ التي تُجْعلُ على مُلْتَقى طرَفي الجِلدِ إذا خُرِزَ في أسفلِ القِربة والسِّقاءِ والإداوة . أبو زيد : فإذا كان الجلدُ في أسافل هذه الأشياء مَثْنِيّا ، ثم خُرِزَ عليه ، فهو عِراقٌ ، وإذا **سُوِّيَ** ثم خُرزَ غيرَ مَثْنِيٍّ ،

فيه طبابٌ "…. وقد طبَّ الخرز يطبُّه طبًّا . وكذلك طبّب السقاء وطبّبه ، شدّد للكثرة ".

ولعلّ مما يدعم هذا المعنى في طبِّ الجلود وتجهيزها للاستفادة منها في صناعة القِرَب والسّقاءِ والأحذية والحقائب الجلدية أنّ هناك عائلةً فلسطينيةً تقطن في غزة تُعرَف بعائلة " الطباطبي" ، وقد تميّزت في صناعة الأحذية الجلديةِ والحقائبِ والاتّجارِ فيها.

أما عن **استطالة المَطب** فيمكن مصاقبتُها بما جاء عن الخليل في مادة(طبب) في معجمه العين ، حيث قال: " والطِّبَةُ : شُقَّةٌ مُستطيلةٌ من الثَّوب " . ونقل الأزهري النصّ نفسه في تهذيبه منسوبا– كعادته – لليث ، ونقله الجوهري في صحاحه ، مضيفا إليه : " والجمع الطِّبَبُ . ونقل ابن منظور في لسان العرب عن أبي حنيفة قولُه : " الطِّبّة والطِّبيبةُ والطِّبابةُ : المستطيلُ الضيِّقُ من الأرض ، الكثيرُ النبات" . وجاء في القاموس المحيط" والطِّبَّةُ والطِّبابةُ ، بكسرهما ، والطَّبيبةُ: المُستطيلةُ من الأرض والثَّوبِ والسَّحابِ والجلْد" . وجمع الزَّبيدي في تاجه فذكر" الطُّبُّ(بالضَّمّ : ع.) والطِّبَّة والطِّبَابةُ بكسرِهما والطَّبيبَة كحبيبَة : القِطْعَةُ المُسْتَطِيلةُ الضَّيِّقةُ من الأرض الكَثيرَةُ النَّبات قالَه أبو حنيفة . الطِّبَّةُ والطَّبِيبةُ والطِّبَابةُ : الطَّرِيقةُ المُسْتَطِيلةُ مِنَ الثّوبِ والرَّمْلِ والسّحابِ وشُعاعِ الشّمْسِ والجِلْدِ. وقيل الطِّبَّةُ : الشُّقَّةُ المُسْتَطِيلَةُ من الثَّوبِ والجِلْدِ " .

وفي ختام عَرْضِنا لمعاني الجذر (ط.ب) أو(ط.ب.ب) يطيب لنا أنْ نورد نصّا من مقاييس اللغة لأحمد بن فارس(ت.٣٩٥هـ) نراه يلخص فيه بإيجاز دلالات فروع الجذر (طبب) ، قال : " الطاء والباء أصلان

صحيحان ، أحدهما يدلّ على علم بالشيء ومهارة فيه . **والآخر** على امتداد في الشيء واستطالة . **فالأول** الطِّب ، وهو العلم بالشيء . يقال رجل طَبٌّ وطبيب ، أي عالم حاذق... **وأما الأصلُ** الآخر فالطِّبَّة : الخِرْقة المستطيلة من الثوب ، والجميع طِبَب . وطِبَب شعاع الشمس : الطَّرائق المُمتدة ترى فيها حين تطلُع . والطِّبَابة : السَّير بين الخُرزتين . والطِّبَّة : مستطيل من الأرض دقيقٌ كثير النّبات . ومن ذلك قولهم : تلقى فلانا عن طِبَب كثيرةٍ ، أي ألوان كثيرة " .

**** **** ****

في علاقة الجذر

(ط.ب) أو(ط.ب.ط.ب) بـ (ب.ط) و(ب.ط.ب.ط)

(٢)

إذا كان الجذر (ط.ب) " جذرا ثنائيا معترفا به بحسب ترتيب معجم العين وتقاليبه عند الخليل وأتباعه ، وكذلك(ط.ب.ب) في ترتيب الصحاح للجوهري وأتباعه - جذرا لغويا موجودا في المعجم العربي واشتُقّت منهما مفرداتٌ متنوعةُ الصيغ والمعاني فإنَّ هناك جذرين جاءا مقلوبين لهما من جنس حرفيهما ، وهما(ب.ط) و (ب.ط.ط) ، وتفرع منهما مفرداتٌ ومعانٍ في اللغة العربية الفصحى وفي لغة أهل فلسطين الدارجة .

ومما جاء منهما في اللهجة الفلسطينية قولُ أهلِها" بَطَّ الدُّمَّل" و" بطْبَط العجين " و" فلانٌ امْبَطْبط" للمذكر ، و" فلانةٌ امْبطْبَطة " للمؤنث ؛ وذلك للدلالة على امتلاءِ جسمِ مَن يوصَفُ بهذه الصفة ذكرا كان أم أنثى .

وكما هو واضحٌ فإن الاسمَ " امْطَبْط " و " امْطَبْطَة " بلفظيه الدّال على المذكّر أو المؤنث مصوغٌ على صيغة اسم المفعول من الرباعي في لهجة الفلسطينيين الدارجة " امْفَعْلَل " ، وهي - هنا - صيغةٌ مُحرفةٌ من صيغة اسم المفعول الفصيحة تحريفًا لم يُبعدْها عن وزن " مُفَعْلَل " الأصلِ العربي الفصيح؛ لذا فإنه يمكنُ تفصيحُ هذه الصيغة الدّارجة ومفرداتها في هذه اللهجةِ أو غيرها بكلّ يُسْرٍ ؛ فنقول : " مُبطَّبَط " و " مُبطبطة " للممتلئ الجسم أو " السّمين " أو " المُرَبْرَب " أو " المُدَبْدَب " أو " البب "[41] أو " التّخين "[42]. وهو – كما سنبين – ذو علاقةٍ وطيدةٍ باسم المفعول " مُطَبْطَب " المشتق من الجذر (ط.ب).

وإذا كنا قد وجدنا معجميّي العربية يَعرضون لكلّ واحدٍ من هذين الجذرين على حدةٍ فإنه – بحسب رأي مَنْ قال بأن للحرف معنىً خاصًّا به بل تأثيرًا معنويًّا في الكلمةِ التي يُشكّل جزءًا من بنيتها – يُمكننا إيجادُ علاقةٍ معنويةٍ بين مفرداتهما التي سنعرض لهما فيما هو آتٍ[43].

---

(41) جاء في تهذيب اللغة في مادة (ب.ب) " كان رجل من قريش يقال له : ببّة ، وكان في صغره كثير اللحم ، فلذلك سُمّي : ببّة. وروى أبو العباس عن ابن الأعرابي ، قال : البب : الغلام السائل ، وهو السمين. وروى عمرو عن أبيه يقال : تببّب ، إذا سمن . وقال ابن الأعرابي : يقال للشاب الممتلئ البدن نعمة وشبابا : ببّة ".

(42) لم أعثر على هذا اللفظ بل على الجذر (ت.ح.ن) في المعجمات العربية ومنها المعجم الوسيط التي رجعتُ إليها في هذه الدراسة.

(43) ابن جني ، أبو الفتح عثمان : الخصائص ، حققه محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، ط٢ ، د.ت. ينظر فيه : " باب في الاشتقاق الأكبر " ،

أقــول : جــاء فــي لســان العــرب لابــن منظــور فــي معــاني الفعــل بــطَّ " قوله : بطَّ الجُرْح وغيرَهُ يَبُطُّهُ بَطًا وبَجَّه بجًا إذا شقَّه . والمِبَطَّةُ : المِبْضَعُ . وبطَطْتُ القَرْحةَ : شققتها. وفي الحديث : أنه دخل على رَجُل به وَرَمٌ فما بَرح حتى بُطَّ ؛ البَطُّ : شقّ الدُمّل والخُراج ونحوهما ".

وكما هو واضحٌ فإن بطَّ الدُمّل أو الخُرّاج أو نحوه هو فتحٌ لورم منتفخ ؛ لإخراج قيح أو شيء مضغوط فيه . وهو بهذا المعنى المضغوط أو " المُطَبْطَب " كالمحتَبّ الذي طُبطب ليضْغَط ويَقْوى ؛ ليكون مؤهَّلا لأداء وظيفته التي أُعدّ لها ، وهي مرور وسائل النقل من فوقه .. هذا من جانب الطَّبّ أو الدَّقّ الذي يجعل المطبّ متماسكا قويا ، أما جانب الاستدارة أو الاستطالة الدائرية فنراه يتماهى مع انتفاخ الدمّل أو الورم.

ومما يصبُّ في هذا التصاقب اللفظي والمعنوي أيضا ما وقعنا عليه– في هذه الدراسة– من **بعض دلالات في المعجم العربي تشير إلى الانتفاخ أو السُمنة** ؛ ومنه ما قرأناه في معجم تهذيب اللغة في مادة(د.ب) . قال : " أبو عبيد أرضٌ مَدَبةٌ كثيرةُ الدَّبَبَة ، واحدها دُبّ والأنثى دُبّة .... ثعلب عن ابن الأعرابي قال : المِدَبُّ : الجَمَلُ الذي يمشي دبادب ، والدَّبوب : الناقة السمينة ، وجمعُها دُبُبٌ ، والدُّباب مشيها "[44]. وجاء في لسان العرب في مادة(د.ب.ب) " وناقَةٌ دبُوبٌ : لا تكادُ تَمْشي من كثرة لحمها ، إنما تَدبُّ ، وجمعُها دُبُبٌ ، والدُّبابُ مَشْيُها.... والدُّبُّ : ضربٌ من السّباع ، عربية

ج٢ / ص ١٣٣–١٣٩+ " باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" ، ج٢ ، ص ١٤٥– ١٥٢.

[44] يُنظر مثل هذا النص في لسان العرب وتاج العروس .

صحيحة ، والجمع دَبابٌ ودببة ، والأُنثى دُبَّة . وأرض مدَبَّة : كثيرة الدِّبَبَة .... والدَّبُوبُ : السَّمينُ من كلِّ شيءٍ .

وكما نلاحظ فإن هناك علاقة واضحةً بين السمنةِ والدبدبةِ ونِقَلِ المَشْي من كثرة اللحم ، وقول الفلسطينيين في كلامهم الدارج" امْبَطْبط" و" امْبَطبطة " ؛ وهناك تعبيرٌ دارجٌ يقولهُ الفلسطينيون عندما يقع " المُبَطْبَطُ " أو" المُبَطْبطَةُ " على الأرض : هو" انْبَطَّ على..." و" انبطَّت على..." ؛ وكأنَّهم تَخيّلوا في وقوعه بل بَطْنه أو دَبَّتِه أمرا غريبا مختلفا عن وقوع غيرِه من البشرِ نتج - عنده- عن امتلاءِ جسمه بل بطْبطَتِه .

وكذلك فإنه يقال في فلسطين عندما يَطعنُ أحدُهم الآخر بِسِكّين : " **بَطَّهُ بالموس**" [٤٥] أو **بالسِّكين**" ، وكأنَّ في هذا الطَّعنِ إخراجا لِما في داخلِ المطْعون؛ الأمرُ الذي يُشاكلُ بَطَّ الدُّمّلِ أو الوَرم ، وكذلك فإنَّهُ لَمِمّا يدْعَمُ هذا المعنى- ربطا بما جاء عن العرب الأقحاح- قولُهم : " المِبَطّ " وهو اسمُ آلةٍ يُبطُّ بها ؛ جاء في معجم العين في صدر مادة(ب.ط) " بَطَّ

---

[٤٥] جاء في العباب الزاخر للصاغاني (ت.٦٥٠هـ) في(م.و.س) " المَوْس : حَلْقُ الشَّعَرِ ، وقيل : في صِحَّتِهِ نَظَرٌ ، وقال ابنُ فارس : لا أدري ما صِحَّتُه . وقال الليث : المَوْسُ : تأسِيْسُ المُوْسى التي يُحْلَقُ بها ، قال : وبعضُهم يُنَوّن مُوْسى . قال الأزهري : جعلَ مُوْسى فُعْلى من المَوْس ، والميم أصليّة على قوله ، ولا يَجوز تَنْوينُه على هذا القَوْل . وقال ابن السكّيت : يقال هذه مُوْسى جَديدة ، وهي فُعلى عن الكسائيِّ ، قال : الأُمَويّ : هو مُذَكَّرٌ لا غَيْرَ ، يقال : هذا مُوسى كما ترى ، وهو مُفْعَلٌ ؛ من أوْسَيْتُ رأْسَه : إذا حَلَقْتَه بالمُوسى . قال يعقوب : وأنشَدَنا الفرّاء في تأنيث المُوْسى ، وهو لِزِيادٍ الأعْجم يهجو خالِد بن عَتّاب بن وَرْقاء لمّا رَمى إليه خالِد بَدْرَةً من الدَّراهم وقال له مازِحا : فإن تَكُنِ المُوْسى جَرَتْ فَوْقَ بَظْرِها ".

الجُرْحَ بطًّا ، والمبَطّ : المِبْضَع". في مثل هذا المجال " **بَعَطه** بالموس" أو " **بَعَطوا** بعض بلمْواس" أي ؛ " الأمواس".

ويقال أيضا : " **بَعَط** الدُّمّل" ؛ لإخراج ما فيه قيْحٍ ودم وإبعاد ألمه عنه ، ويقال : بعط البالون أو انْبعَط البَلّون ؛ أي انفجر وخرج منه هواؤه ، و الجذر (ب.ع.ط) من جذور اللغة العربية الأصيلة ، وقد اقترب في معناه من الجذر(ب.ع.د) الذي اشترك معه في صوتي الباء والعين صدرا ، وتبادل معه صوت الطاء عجُزا.

جاء في لسان العرب في مادة(ب.ع.د) " الإبْعاطُ : الإبْعادُ ، قال : ومشى أعرابي في صلح بين قوم فقال : لقد أَبْعَطُوا إبْعاطا شديدا ؛ أي أبْعَدُوا ولم يَقْرُبوا من الصلح ؛ وقال مجنون بني عامر :-(البحر البسيط)-

لا يُبْعِطُ النَّقْدَ من دَيْني فيَجْحَدني ، ولا يُحَدِّثُني أَنْ سَوْفَ يَقْضِيني

وروى سلمة عن الفراء أنه قال : يُبْدِلون الدال طاء ؛ فيقولون : **ما أبْعط طارَك** ، يريدون : **ما أبعد دارك** ، ويقولون : **بَعطَ الشاةَ** وشَحطَها وذَمطَها ويَذَحها وذَعطَها إذا ذبحها ". وسبق للأزهري في تهذيبه أنْ ذكر نص الفراء مرويا بنصه عن سلمة .

وقد أَسْتَنْتِجُ من هذا الإبدالِ أنَّ العربَ القدماءَ حين أبدلوا الدالَ طاءَ أرادوا الإفصاحَ عن تعبهم ومعاناتهم في سَيْرِهِمْ من بُعْدِ الدار مسافةً ، وهذا– في نظري– كنايةٌ عن شدةِ التعبِ وتلاحقِ الأنفاس من السفر ، ويؤيده ما يقال في فلسطين : " انتفخْنا لما اوْصلْنالْكو " ؛ أي" انتفَخْنا حتى وَصَلْنا إليكم ، وكأنَّ في قولِ من أبدلَ" **أَبْعَطَ** " بـ" **أَبْعَدَ** " تشبيها لتفريغِ هواء الجسم

في الشيء المنفوخ بتفريغ هواءِ البالونات بحجر عند تعرضها لضغطٍ بل أدى بل تفريغا لمن تنفّس الصُّعَداء[٤٦].

ومما يقال في سياقِ بَطِّ الدّمل أو بعطِهِ قولهم في فلسطين أيضا" بَزّ **الدّمّل**" ؛- بتفخيم الزاي وتقريبها إلى الظاء- أيْ حرّكهُ وضغطَهُ بلطفٍ لينفجر بل لِيُخْرِجَ ما فيه من مِدّة[٤٧]. وكذلك فإن **مما له علاقةً دلاليةً** بهذا المعنى :

** **الفعل" بَضَّ** " ؛ جاء في العين(ب.ض) " وبَضَّ الحَجَرُ اذا خَرَجَ منه الماءُ ، وما خَرَجَ منه بُضاضَتُهُ . وبِئْرٌ بَضُوضٌ : يجيءُ ماؤها قليلا قليلا . وفي الصحاح(ب.ض.ض) " رجلٌ بَضٌّ ، أي رقيق الجلد ممتلئ . وجارية بَضَّة ، كانت أَدْماءَ أو بيضاءَ.... وبَضَّ الماء يَبِضُّ بَضيضا؛ أي **سال قليلا قليلا** . والبَضَضُ بالتحريك : الماءُ القليلُ . ورَكِيَّةٌ بَضوضٌ : قليلةُ الماء".

** **الفعل" مَشَنَ**" ؛ جاء في تهذيب اللغة (م.ش.ن)" يقال : مَشَنَ **ما** في ضرع الناقة ومَشَقَه ، إذا حلبه . أبو تراب : إن فلانا ليمتشُّ من فلان **ويمتشنُ** من فلان ؛ أي يصيب منه . وقال ابن السكيت : عن الكلابي :

---

(٤٦) جاء في لسان العرب في مادة (ص.ع.د) " وتصَعَّدني الأَمرُ وتَصاعَدني : شَقَّ عليَّ . والصُّعَداءُ ، بالضم والمدّ : تنفس ممدود . وتصَعَّدَ النَّفَسُ : صَعُبَ مَخْرَجُه ، وهو الصُّعَداءُ ؛ وقيل : الصُّعَداءُ النفَسُ إلى فوق ممدود ، وقيل : هو النفَسُ بتوجع ، وهو يَتَنَفَّسُ الصُّعَداء ويتنفس صُعُداً . والصُّعَداءُ : هي المشقة أيضا".

(٤٧) جاء في لسان العرب في مادة (م.د.د) " والمِدّة ، بالكسر : ما يجتمع في الجُرْح من القَيْح".

مرّت بي غرارة فمَشَنَتْني ، وأصابتني مشْنَةٌ : **وهو الشيء له سعة لا غور له** ؛ منه ما **بضّ منه شيء** ، ومنه ما لم يجرح الجلد ". ونقل عنه صاحبا الصحاح ولسان العرب بتغييرٍ لا أثر له في المعنى كاستبدالهما كلمة " دم" بكلمة" شيء " ، **وإضافتهما** " يقال : **مَشَنَهُ بالسيف ، إذا ضربه فقشر الجلد** ".

** **الفعل بظّ** ؛ جاء في العين في مادة(ب.ظ) " بَظَّ يَبُظُّ أوتارَه بظّا ، وهو تحريك الضارب أوتاره **ليُهَيّئها للضَرْب ، وفي لغة بالضاد** ، والظاء أحسَنُ . ويقال : بظَّ على كذا ؛ أي **ألحّ عليه** ، ويقال : بَظِيَ يَبْظَبَظى فهو باظٍ إذا اكتنز لحما وسِمَنا " .

وفي مادة(ب.ز) " البَزُّ : السَّلْبُ ، ومنه قولهم في المثل : من عَزّ بَزَّ ؛ معناه من غَلَبَ سَلَبَ ، والاسم البِزِّيزَى كالخِصِّيصَى وهو السَّلْبُ . وابْتَزَزْتُ الشيءَ : اسْتَلبْتُه. وبَزَّهُ يَبُزُّهُ بَزّا : غلبه وغصبه . وبَزَّ الشيءَ يَبُزُّ بَزّا : انتزعه . وبزَّهُ ثيابَهُ بَزّا. وبَزَّه : خَبَسَه . وحُكي عن الكسائي : لن يأْخذه أبدا بَزَّةً مني ؛ أَي قَسْرا . وابْتَزَّهُ ثيابَه : سَلَبَهُ إياها.... ويقال : ابْتَزَّ الرجلُ جاريتَهُ من ثيابها إذا جَرَّدَها".

وفي مجال هذا الجذر وجدنا الفلسطينيين يقولون بالزاي المفخمة:" بزّت عينو " و" انْبَزّتعينو" ؛ أي أصابها أذىً ، و" عينو بدْهَ انْبَزّ " ؛ أيْ كأنَّ العين لشدة حمْلقتها تريد أن تخرج من مكانها ، و" لو بزّت عِينو مَيْنولها " ؛ أيْ لو قُلِعتْ عينه لن ينال منها شيئا .

هذا ونستشف من النصوص السابقة معنى التخلص من شيءٍ ما ، سواءٌ أكان دما أم ثوبا أم قيحا إلخ . وأنَّ وجودَ هذا المعنى العامّ في" بضّ"

و" بظّ" و" بزّ" ناتجٌ من اشتراك هذه الجذور ومفرداتها في حرف الباء ، وتقاربِ نطقِ أصواتِ الضاد والظاء والزاي ، وتبادلها النطق في اللهجات العربية ؛ وقد سبق لصاحب العين- يرحمه الله- أن أشار إلى نطق الظاء في" بظّ" ضادا ، وأن" الظاء أحسن" ؛ الأمر الذي يقرّبُنا إلى الجذر" بزّ" في لغة العرب الفصحى ، وإلى نطق كثيرٍ من الفلسطينيين للفعل" بظّ" بالزاي المفخمة ، وذلك إلى جانب نطق بعضهم لها ظاء .

أما عن **معنى الاستدارةِ المستطيلةِ** في" بَطْبطَةِ " الجسم أو شكلِ" المَطَبّ" فنلمسه فيما جاء في تعريفِ لسان العرب للفظِ " الدَّبَّةِ – بالفتح – التي يُجْعَلُ فيها الزَّيْتُ والبِزْرُ والدُّهنُ ، والجمعُ دِبابٌ ، عن سيبويه ... والدُّبَّة ، بالضم : الطريق". وجاء في لسان العرب في مادة(ب.ط.ط)" البَطّةُ الدَّبّةُ – بالفتح – ، مَكّيَّة ، وقيل : هي إناءٌ كالقارُورةِ . وفي حديث عمر بن عبد العزيز: أنه أُتي بَطّةٌ فيها زيتٌ فصبَّهُ في السّراج ؛ البَطّةُ : الدَّبّةُ بلغةِ أهلِ مكة ؛ لأنها تُعمل على شكل البطّة ".

وفيما له صلةٌ بهذه المعاني تشبيهُهُمُ المرأةَ الممتلئةَ الجسم بالبطّة ، فيقولون: " ماشْية زَيِّ البطة " ، أو " إمْرَبْربة زيّ البطة "[٤٨] ، وهم حين يقولون هذا التعبير لا يقصدون الذم بل التغني بامتلاءِ الجسمِ وسلامةِ الصّحّة.

---

[٤٨] جاء في العين في مادة(بط) " البطّة : الدُّبّة بلُغة مَكّة والبَطُّ : معروفٌ ، الواحدةُ : بَطَّة . يقال : بطّةٌ أنثى وبطة ذكر والبَطْبَطةُ : صوت البطّ".

وفي مجال " **البطبطبة** " أيضا نتذكر ضرورة " **طبطبة العجين** " وخاصة خبز الطابون " ؛ لجعله متماسكا بشدّ بعضه بعضا ، ويخرج رغيفه من مخبزه – الطابون – مُدوّرا أو شبيها به . ونرى فيما ما جاء عن مجمع اللغة العربية في مصر بشأن " **طَبّ العجين** " بل " **بَطّه** " – بصفة عامة – في المعجم الوسيط في مادة (ب.ط) ما قد يدعم ما ذهبنا إليه بشأن " **بطبطة العجين** " ؛ قال : " وبطّ العجين بسطه و مدّه (مُحْدَثة) ".

وكذلك – أراه – نقوّي رأينا في أنّ الجذر أو الفعل " بطبط " **مقلوب** " طبطب "[٤٩]. وهذا يعززه أيضا **وجود علاقة جذرية ومعنوية** بين " الطبطبة " و " **البطبطة** " ؛ وقد سبق لنا أن ذكرنا في معنى " الطبطبة " نص الخليل ومن نقله عنه بحرفه ومضمونه ، وأنها " شيءٌ عريضٌ يضربُ بعضه ببعض " ؛ وهذا الضرب بل الطَّبُّ أو البطّ يشبه طبّ الدقيق المخلوط بالماء ليصير

---

(٤٩) أذكّر هنا أنّ العجين بشكل عامّ يكون في وعائه منتفخا ومدوّرا ، وكان وعاء العجين يُصنع قديما في فلسطين من الفخّار [illegible] المتدثّر في مادة (ع.ج.ن) [illegible] معاني كثرة اللحم والسّمنة والتدوير ؛ جاء في المحيط في اللغة في مادة (ع.ج.ن) الناقة العجناء ... الكثيرةُ لحم الضَّرْع مع قلّة اللبن ، [illegible] : العَجَنُ – بفتح الجيم – ... والمُتَعجنُ من الإبل : المُكْتنِزُ سمنا". وجاء في تهذيب اللغة" أبو عبيد عن الكسائي : يقال عَجِنت الناقة تعجن عجنا ، إذا [illegible] الليث : العجناء : الناقة الكبيرةُ لحم الضَّرع مع قلّة لبنها ، بيّنة العجن. قال : والمتعجن : البعير المكتنز سمنا [illegible] لحم بلا تحظم " . وفي لسان العرب ما في تهذيب اللغة نصا ومضمونا .

عجينا ، ثم تقريصُه[٥٠] على شكل طَبَبٍ لطبطبته أو بطبطته إلى أرغفة أو أقراص[٥١].

* * * *   * * * *   * * * *

دلالات الجذر (س.هـ.م.د) في الدارجة الفلسطينية تحليل وتأويل

(٣)

يقال في العامية الفلسطينية الدارجة " سَهْمَد الأرض" ؛ أيْ سوّاها بطريقة مرتبة تجعلها صالحة لأغراض الزراعة أو البناء ، أو جهّزها لرصف الطرق أو أرضية الأبنية وما إلى ذلك من أمور أو أشياء تتطلب الترتيب والتأني وتتطلب الصنعة.

وهنا أشير أيضا إلى معنى آخر غلاصر أو موافق لهذه المعاني في اللهجة الفلسطينية ، وذلك في قولهم : " فلان امْسهْمَد " أو " فلانة امْسهْمدة " بل " مُسَهْمِد " و " مْسَهمدة " و " مُسهْمَد " و " مْسهمَدة " بصيغتي اسم الفاعل

---

(٥٠) جاء الصحاح في مادة(ق.ر.ص) " والقُرْصةُ من الخبز . وجمع القُرْص قِرَصةٌ وأقْراصٌ . وجمع القُرْصة قُرَصٌ . وقرَصت المرأة العجين تقرِصُهُ قَرْصا ، وقَرَّصَتْهُ تَقْريصا ؛ أي قطعته قُرْصَةً قُرْصةً . والتشديد للتكثير ". و" القُرصة " أو " الكعبورة " بلهجة الفلسطينيين هي الرغيف الصغير ، ويكثر اليوم عندهم استعمال مصطلح" تقطيع العجين " بدلا من مصطلح" التقريص " الذي كان ذائعا في لهجة أمي وأمثالها يرحمهن الله جميعا.

(٥١) يُنظر . تهذيب اللغة ولسان العرب وتاج العروس.

واسم المفعول الفعل الرباعيّ في العربية الفصحى ؛ فأقول : إن من سياقات معاني هذه الكلمات الدلالة على حُسْن ترتيب ملابس الموصوف بهذه الصفة وتناسقها بل أناقة مظهره ؛ وطلاقة لسانه وحلاوته وقدرته البلاغية على إقناع المتلقي بما يريده منه[٥٢].

وهنا نقول بأن حاجة تجهيز المطبّات الصناعية في عرض الطريق إلى متطلبات خاصة في التأسيس والدكّ أو الدقّ والتعلية عن نسبة مستوى الطريق العامّ تجعل من "سفلتة أرض المطبّ"[٥٣] المرحلة الأخيرة في إتمام إنجازه.

---

[٥٢] الفن في مجال تنسيق الكلام وتجميله الذي … من الكلام ما يصدر من أديب ذوي أخلاق حميدة يصب في صالح المتلقي ، وآخر متصنّع يصدر معسولاً وينتهي بإضرار المتلقي ؛ وهو ما نبه إليه الإمام علي بن أبي طالب حين قال : (البحر الكامل)

يُعطيك من طرف اللسانِ حلاوةً   ويروغُ منكَ كما يروغُ الثعلبُ

[٥٣] لا أدري ما إذا كان يجوز لعلماء اللغة العربية في ظلّ ذيوع استعمال مصطلح " المطبّ " أن يتأوّلوا فيطلقوا لفظ " النَّيسب " أو " النَّيسبان " بديلا لهذا المصطلح المعاصر ؛ جاء في " لسان العرب " مادة (ن س ب) " والنَّيْسَبُ والنَّيْسَبانُ : الطريق المستقيم *الواضح* ؛ وقيل : هو الطريقُ المستدِقّ ، كطريق النَّمل والحيَّة ، وطريق حُمُر الوحش إلى مواردها… ، وبعضهم يقول : نَيْسَم ، بالميم ، وهي لغة. الجوهري : النَّيْسب الذي تراه كالطَّريق من النمل نفسها ، وهو فيْعَلٌ ؛ وقال دكين بن رجاء الفُقَيْميُّ : عَيْنا ترى الناسَ إليها نَيْسَبا .. ، وقيل : النَّيْسَبُ ما وُجِد من أثر الطريق . ابن سيده : النَّيْسبُ طريقُ النمل إذا جاء منها واحدٌ في إثر آخر ". وانظر أيضا " القاموس المحيط " و " تاج العروس ".

مصدر الجذر سهمد :

إنّ السؤالَ الذي يطرح نفسه في هذا السياقِ هو : ما أصلُ هذا الفعلِ وفروعِهِ في اللهجةِ الفلسطينيةِ أو غيرها من اللهجاتِ العربيةِ التي قد يوجَدُ فيها هذا الفعل ؟ .

أقول : لم أتبيّنْ وجودَ هذا الفعلِ وفروعِه في المعجمِ العربي القديم ، وكذلك كان الحال في" محيط المحيط" لبطرس البستاني(١٨١٩ – ١٨٨٣م) و" المعجم الوسيط" الذي أعدّهُ مجمع اللغة العربية في القاهرة . ومع هذا فإنه بمكاننا تأويلُهُ وردُّهُ إلى وسيلةٍ من وسائلِ العربيةِ الفصيحةِ في تنميةِ ثروتها اللفظية .

وأرى – في هذا السياق – أنه يمكن رده إليها بأحد أمرين . **الأول** نقول فيه إنَّ هذا الفعلَ " سهمد " مزيدٌ للفعلِ الثلاثي " سهد " ، والميم زائدة ، وهو قولٌ جائزٌ – أراهُ – يتأيد بوقوع الميم حرفا أصيلا وزائدا في مجموعة حروف " سألتمونيها " ؛ ومما – أراه – يشاكل هذا التأويل ما أورده الزبيدي في تاجه ، قال : " سُمْهُوطُ ، بالضمّ أهْمَلَهُ الجماعة ، ونقل الصاغانيّ أنّها : قريةٌ كبيرةٌ غربيَّ نيل مصرَ على الشّطِّ ، كما في العُبَاب ، وقال في التّكملة ، فإنْ كانت الهاءُ زائدةً لعَوَزِ تركيب(سمط) فهذا موضعُه ، يعني في تركيب (س م ط) قُلْتُ : وَقَدْ يُغْتَفَرُ في أسْماءِ البُلْدانِ ما لا يُغْتَفَرُ في غيرها . وقولُه في العُبَاب : على الشّطِّ محلُّ نظر ، بَلْ إنّها بعيدةٌ من الشّطِّ ، ثمّ إنّ

المشهور في هذه القرية أنّها بفتح السّين وبدال في آخرها "[54] ؛ أي سهمود .

أما **الأمر الآخر** فنقول فيه بنحت " سهمد " من الفعلين" سَهِد " و" مَهَدَ" . وإنّ مفتاح هذا التحليل قد استقيناه من نظرية ابن فارس في النحت ، ودعمناه بنصٍّ أوردهُ عن أبو عبيدة " ، وهو قوله : " أبو عبيدة في باب الإتباع : هو سَهْدٌ مَهْدٌ ؛ أيْ حَسَن "[55].

وجاء عن ابن منظور قولُهُ " في باب الإتباع : **شيءٌ سَهْدٌ مَهْدٌ** ؛ أيْ حَسَن .... ابن الأعرابي : يقال للمرأة إذا ولدت ولدها بزحرة واحدة : قد أَمْصَعَتْ به وأَخْفَدَتْ به وأَسْهَدَتْ به وأَمْهَدَتْ به وحَطَأَتْ به"[56].

ويبدو أن كثرة الإتباع في " سهد ومَهَد " واشتراكهما في حرفي الهاء والدال قد دفعت إلى الاختزال وتوليد الجذر الرباعي " سَهْمَدَ " وفروعه في اللغة العربية ؛ يقول ابن فارس في باب النحت [57] : " العرب تنْحَتُ من

---

[54] تُنظر مادة (س.م.ط).

[55] ينظر ، أحمد بن فارس : الإتباع والمزاوجة ، حققه وضبطه وعلق حواشيه وضبط فهارسه كمال مصطفى ، الناشر : مكتبة الخانجي بمصر – مكتبة المثنى ببغداد ، ١٣٦٦هـ – ١٩٤٧م ، ينظر ، باب [illegible] ص ٤٠

[56] ينظر ، لسان العرب : مادة (س.هـ.د).

[57] ابن فارس ، أحمد : ابن فارس ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : الصاحبي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار إحياء الكتب العربية فيصل عيسى البابي الحلبي ، ط١/ ١٩٧٦م ، ص ٤٦١.

كلمتين كلمة واحدة ، وهو جنس من الاختصار ، وذلك : (رجل عَبْشَمِيّ)[58] منسوب إلى اسمين . وأنشد الخليل — البحر الوافر

أقول لها ودمعُ العين جارٍ ألم تحزنك حيعلةُ المنادي

من قوله : (حيّ على) . ومذهبنا في أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف فأكثرها منحوت ، مثل قول العرب للرجل الشديد : (ضِبَطْر) من " ضبط " و " ضبر " ، وفي قولهم : (صَهْصَلِق) : إنه من قولهم " صهل " و " صلق " . وفي (الصِّلَّدْم) إنه من " الصَّلْد " و " الصَّدْم " . وقد ذكرنا ذلك بوجوهه في كتاب مقاييس اللغة .

وإذا كنا قد تناولنا هذا الجذر (س.هـ.م.د) بالإتباع والنحت فقد وجدنا في المعجم العربي القديم المحتجّ بلغته جذرا لغويا آخر يتشكّلُ من حروفه ، وفيه وفي غيره تقدّم الميم فيه على الهاء ، وهو (س.م.هـ.د) : جاء في العين للخليل : " سمهد السَّمْهَدُ : الشيء اليابس الصلب . والسمهدد : الجسيم من الإبل ، وقد اسمهدّ سنامه ، أي : عظُمَ " وفي لسان العرب " السَّمْهَدُ : الكثير اللحم الجسيم من الإبل . واسمهدّ سنامه إذا عظم . والسَّمْهَدُ : الشيءُ الصُّلْب اليابس " . وفي القاموس المحيط " السَّمهد كجعفر : الشيءُ اليابس الصُّلْبُ . والسمهدد : الجسيم من الإبل . واسمهدّ سنامُهُ : عَظُمَ " . وفي تاج العروس " السَّمْهَدُ ، كجَعْفَرٍ ، أهمله الجَوْهريّ . وقال اللَّيث هو : الشيءُ اليابسُ الصُّلْبُ ، قال : والسَّمْهَدُ ، والسَّمَهْدَدُ : الكثيرُ اللحم ، الجسيمُ من

---

[58] نَحَتُّ على غرار نحت العرب لكلمة " عبشمي " من اسم قبيلة " عبد شمس " كلمة " عيْنْشَمي " نسبة لمن يسكن حيّ " عين شمس " في مدينة القاهرة .

الإبلِ ، ويقال من ذلك اسْمَهَدَّ سَنامُه إذا عظُمَ وسَمْهود : يأتي ذِكرُه في : سمهط ".

ولعل مجيء الجذر بل الفعل(سهمد) وفروعه في اللهجة الفلسطينية الدارجة أو غيرها قد أتى من باب " القلب المكاني " على النحو الذي كان موجودا في لغة العرب الأقحاح ومن ورثهم من أبناء العروبة؛ وعلى هذا فإنّ" سمهد" و" سمهود" في لغة العرب جاءت في هذه اللهجة المعاصرة بتقديم الهاء على الميم" سَهْمد " و" مُسَهمد " [٥٩] و " سَهْمود " – الكلمة الأخيرة – اسمُ عائلةٍ غَزِّيَّةٍ وأخرى مِصْرِيّة[٦٠] أيضا . وإنَّ مما قد يدعم هذا التحليل أو التعليل بالقلب المكاني وجود عائلةٍ غزيةٍ أخرى جاءت على النمط الفصيح في عدم القلب ، وهي عائلة " أبو سَمْهدانة".

وأيّا يكن من أمرِ الفعل" سهمد" وفروعه في اللهجة المعاصرة ومجيئه مقلوبا من الفعل" سمهد" الموروث لفظا فصيحا فإنه عند اطّلاعنا في معجم" مقاييس اللغة" لابن فارس(ت. ٣٩٥هـ) وجدناه ينص في" باب ما جاء من كلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله سين" على ما بنيناه نتيجةً استفدناها من نظريتِهِ في النحت الذي قال في هذا السياق:" **اسمهدّ** السَّنام ، إذا حسُنَ وامتلأ . وهذا منحوتٌ من مهد ، ومن مهدت الشَّيءَ إذا وثَّرته ،

---

[٥٩] مُسَهْمَد : النطق الفصيح للكلمة ، أما النطق العامي الشائع فهو" امْسَهْمَد".

[٦٠] ينظر رابط" تجمع أبناء عائلة سهمود" المصرية :

https://www.facebook.com/pages/category/Community/%D8%AA%D8%AC%D9%85%

قال أبو النَّجْم : * وامتَهَدَ الغارِبُ فِعْلَ الدُّمَّل ، ومن قولهم : هو سهْد مَهْدٌ " (٦١).

وذكر في مادة(س.هـ.د) أيضا " السين والهاء والدال **كلمتان متباينتان** تدلُّ إحداهما على خلافِ النوم ، والأخرى على **السكون؛ فالأولى** السُّهاد ، وهو قِلَّة النوم . ورجل سُهُدٌ ، إذا كان **قليل النوم** ... ؛ وسَهَدْتُ فلانا ، إذا أطرتَ نومه . **والكلمة الأخرى** ، قولهم شيءٌ سهْدٌ مهْد ؛ أيْ **ساكنٌ لا يُعَنّي**. ويقال : ما رأيتُ من فلانٍ سَهْدَةً ؛ أي أمرا أعتمدُ عليه من خَبَرٍ أو كلام ، أو أسكُن إليه " (٦٢).

وكذلك أورد في مادة (م.هـ.د) " الميم والهاء والدال كلمة تدلُّ على **توطئة وتسهيل للشيء** . ومنه المَهْد. ومهَّدْتُ الأمر : وطَّأته . وتمهَّد : توطَّأ والمِهاد : الوطاء من كلِّ شيء . وامْتَهَدَ سَنَامُ البعير وغيره : **ارتفع** . قال أبو النَّجم : (وامتهَدَ الغاربُ فعلَ الدُّمَّل) ؛ **أي ارتفع وتسوَّى وصار كالمِهادِ** ، وجمع المهاد مُهُدٌ "(٦٣).

وجاء في مادة (م.هـ.د) في الصِّحاح للجوهري (ت.٣٩٣هـ) المهادُ : الفِراش. **وقد** مهَدْتُ الفراشَ **مَهْدا** : بسطْتُه ، ووطَّأته . والمَهْدُ : مَهْدُ الصبيّ. وتمهيدُ الأمور: **تسويتها وإصلاحها** : وتمهيدُ العُذر : **بسطه وقَبوله** .

---

(٦١) مقاييس اللغة : ينظر ، باب ما جاء من كلام العرب على أكثر من ثلاثة أحرف أوله سين" ، ج ٣/ ص ١٥٩.

(٦٢) المصدر نفسه : ج٣/ ص ١٠٨

(٦٣) المصدر نفسه : ج/ ٥ ص ٢٨٠- ٢٨١.

وامْتِهادُ السَّنام : **انبساطه وارتفاعه** . والتَّمَهُّدُ : التمكّن". ونقلَ هذه المعاني عنه في المادةِ ذاتها لسان العرب لابن منظور .

نخلص من عرضنا للنصوص السابقة أن فيها من المعاني ما يدعم اقرار قبول لفظ " المطب " ودلالته في لغتنا العربية الفصيحة ، ولك أنْ تلاحظ – عزيزي القارئ – في هذا السياق أن " اسْمِيداد السنام " دالٌّ على حُسْنِه وامتلائه ، وأن هذا المعنى– كما ارى أو نرى– يجيءُ ملائما لشكل المطبّ وصلابةِ مادةِ مكوناتِه ، والحرص على إصلاحها ، وتمهيدها لتسويةِ ارتفاعها التسوية المتماسكة القويةَ التي لا تَضُرُّ بوسائل النقلِ التي سيتوالى مُرورها من فوق المطب .

ولعلَّ مما يدعمُ هذا التحليلَ ما جاء عن الخليل في مادة(س.م.هـ.د) في معجمه العين ، قال : " السَّمْهَدُ : الشيء اليابس الصلب . والسَّمَيْدَدُ الجسيم من الإبل ، وقد اسمهدَ سنامه : أي : عظُم". واستفاد منه ابن منظور حين قال في إطار المادة ذاتها السَّمْهَدُ : الكثير اللحم الجسيم من الإبل. واسمهدَّ سنامُه اذا عَظُم . والسَّمْهَدُ : الشيءُ الصُّلْب اليابس.

**** **** ****

خاتمة الدراسة

الحمدُ لله الذي يهبُ الرزق لمن يشاء ، ويهدي عباده كُلّا بحسب عمله وتخصصه إلى ما ينفع الناس ، والحمد لله الفردِ الصَّمدِ قسّمَ المُلْكَ ولم يُشْرِكْ بملكهِ أحد ، هو الأولُ والآخرُ : الأول بلا بداية ، والآخرُ بلا نهاية . سبحانك اللهمَّ وبحمدِك﴿لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ﴾[٦٤]. و ﴿لَا عِلْمَ لَنَا إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾[٦٥].

وبعد ،

فإنه بعد رحلةٍ ممتعةٍ في المعجم اللغوي العربي ، واستنطاقِ ما فيه من ذخائرِ دُررِ لغةِ الضادِ واستعمالها قديما وحديثا من خلالِ تَدَبُّرِ كلماتٍ وتراكيبَ ومعانٍ تَفَرَّعتْ من الجذر (ط.ب) أو (ط.ب.ب) أو اتصلت بها في بعض معانيها مِنْ جُذورٍ أخرى – وصلْنا إلى نهايةِ المطاف التي تتطلبُ منّا إجمالَ نتائجِ الدراسة ، وهي على **النحو الآتي** :

*** **وجود** لهجاتٍ عدةٍ في فلسطين تتنوع في نطقها مخرجا وصفةً وتنغيما وتشكيلا ؛ ومع هذا فإنها – في كثيرٍ منها – لا تبتعدُ في ألفاظِها وتراكيبِها ومعانيها كثيرا عن الموروث في لغة العرب القدماء ؛ فالتغييرُ الذي لمسناه في بعض ألفاظها يَسْهُلُ ردُّهُ بسهولةٍ إلى أصلِهِ العربيِّ الفصيح.

---

[٦٤] من الآية (٣٢) في سورة البقرة .

[٦٥] من الآية (١٠٩) في سورة المائدة .

* * * **مشاكلة** اللهجة الفلسطينية لبعض ظواهر صوتية وبنائية في لغات العرب ، وتبدّى ميراث هذه اللهجة – فيما مرّ معنا في تطور هذه الدراسة – من هذه اللغات **فيما يأتي** :

* **إبدال الأصوات ولا سيما الحركات . وذلك في سياقات متنوعة ، كما في :**

* * * **إبدال الصوت في لام الفعل المضعّف ياء مدّية في** حالة الإسناد إلى المتكلم أو المخاطَب ، كما في " **طبيت** " بدلا من " **طبَبت** " ؛ وذلك لعدم فك تضعيف عين الفعل ولامه .

* * * **إبدال همزة القطع في عين الفعل قبل الإسناد ياء مدّية** ، كما في الفعل " **جئْت** " و" **جئنا** " فيقول : " **جيت** عليكو طبيب " و" **جينا** عليكو طبيبْ " بتسهيل الهمزة ... ، أي " **جاء** " أو " **جاءوا** " دون معرفة بمن جاءوا إليهم ، أو دون بحث أو تحرٍّ عنهم .

* * * إبدال همزة القطع في **لام** الفعل ياء مدّية ممالة ، كما في " **مليت** " بدلا من ملأتُ .

وإنّ إبدال هذه الهمزة على هذا النحو – فيما سبق – أطلق عليه علماؤنا الأوائل مصطلح " **التسهيل** " المقابل لمصطلح " **التحقيق** " ، وهو إثباتها حسب النطق الفصيح .

* * * إبدال الحركة المزدوجة " Diphthong " **إلى مُصوّت ممتدّ** ممال " Long vowels " كما في " **سمّيت** " بدلا من " **سمّيْت** " ، و " **عليك** " بدلا من " **عليْك** " .

*** **إبدال حرف العطفِ الواو همزة مضمومة (أ)** ، كما في قولهم: "**طبَيتُ أ محدّشْ** سمّى **عليكْ**" بدلا من" **وما أحدٌ** سمّى علَيْك".

*** **ابدال الضمير الغائب الهاء** في حال وقوعه مضافا إليه إلى **صائت**[66] ، كما في نطق **كتْفُ** ه كتْفي" ، والفصيح" كتْفه" أو" كتِفُه".

*** **إبدال الميم علامة الجمع في المذكر إلى مصوّت أو صائت** مَشوبٍ بالياء ، عند الوقف عند جمهور أهل فلسطين ، كما في" **عليكو**" أو " **عليكُهْ** ") بدلا من" عَلَيْكُمْ" الفصيحة ، وهناك مَنْ يُبقي على ميم الجَمع – كما في النطق الفصيح – ، ولكنْ مع **إمالة** الياء في" عليكم" ، وهناك من ينطقها فصيحة بلا إمالة ، وخاصة في مقام التحية بتركيب" السلام عليْكُم".

*** **إبدال حركةٍ بأخرى** ، كما في **إحلال الكسرة بدلا من الفتحة** في همزة صُدور الأفعال الماضية الآتية : " **أجا**" و" **أجَوا**" إلى" **إجا**" أو" **إجَو** " ، وهي ظاهرة معروفة في غير لغة من لغات العرب ، كلغة أسدٍ وبهراء وتميم

---

[66] اقترحت في دراستي للماجستير التفريق في الترجمة بين " الحركة القصيرة " Short " vowel " ، " الحركة الطويلة" " Long vowel " ، وذلك بمقابلة المصطلح الأول بمصطلح " صائت " والآخر بمصطلح" مصوّت" ، واعتمدت في هذا التفريق على الفرق بين كمية الصوت" Duration " أو طوله" " Length " أو قوة إسماعه أو نبرة وضوحه " Seniority " في كلٍّ منهما ؛ ينظر ما كتبته تحت عنوان" أسس تصنيف الأصوات اللغوية" تحت عرضا ومناقشة للمصطلحات الدالة على الصامت والحركة عند القدماء والمحدثين ، وذلك في" الدراسات اللغوية الحديثة في مصر في الفترة من ١٩٣٢ - ١٩٦٢م" ، إشراف المرحومين بإذن الله الأستاذ الدكتور عبدالمجيد عابدين والأستاذ الدكتور حلمي خليل ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٨١م ، ص ١٦٦ – ١٨١ .

وربيعة وعقيل وقيس ، واصطلح عليها بظاهرة **التَّلْتَلَة** ، وهذه الظاهرة تقع في الأسماء فيقال : " بعير" ورغيف" و" شعير" و" سِمير" ، وأيضا في الفعل المضارع كما في" نستعين" بدلا من" نستعين"...إلخ.

*** وقوع **ظاهرة القلب المكاني في اللغة الفلسطينية الدارجة** ، وتمثلت في هذه الدراسة في تقديم همزة الفعل" **جاء** " ؛ ليصير على ألسنتهم" إجا" أو" إجه" و" إجَتْ" و" إجيت" و" إجيا" و إجُوا" و" إجنْ" بكسر الهمزة وفتحها ، وفي" طَب" و" بط" و" طبطب و" بطبط".

*** وقوع **ظاهرة الحذف** في الصامت والحركة في اللغة الفلسطينية الدارجة ، وقد تمثّل هذا الحذف في الدراسة في قولهم : " طبطبْ **عَ بدنْها**" ، حيث حذْفُ الصامت اللام من حرف الجر" على" ، وتقصير الألف إلى فتحة ، وتسكين المجرور في كلمة بدنْها". وفي الفعل" جاء" في لهجة البدو ، مسندا إلى مفرد أو جمع ؛ فهم يقولون : " شيخ القبيلة **جا** " بدلا من " جاء" ، و" البنت **جت**" ، و" النسوان" **جت**" بدلا من" جاءت" ، و " الضُيوف **جوْا**" بدلا من" جاءوا"

*** **وقوع ظاهرة النحت** في الدارجة الفلسطينية ، كما في كلمتي" **بَلاشْ**" من" بلا شيء" ، و" **إيش**" من" أيّ شيء" و" سهمد" و" محدّش" ، و مسانْ"...إلخ..

*** **وقوع ظاهرة توالي ساكنين** عند الوقف وأثناء الكلام ، كما في نطق كلمتي" **البنْتْ**" و" **أنا جيْتْ**"... إلخ.

*** **إهمال صيغة التثنية** المقيسة **في حالة الرفع** ، والتزام الفلسطيني في لغته الدارجة بعلامة النصب والجر في هذه الحالة المهملة أيضا. وكذلك

لجوؤه في التعبير عن المثنى إلى استعمال العدد" **اثنين**" أو" **اثْنين**" للمذكر و" **ثنْتين**" أو" **تِنْتين**" للمؤنث . **وإهمالُه لضمير المثنى** ، والاستعاضة عنه بضمير الجماعة" **هُمْ**" أو" **هُمَّ**" أو" **هُمّ**" للمذكر عامة ، والمؤنث تغليبا ، و" **هِنّ**" للمؤنث والمذكر في لهجة جمهور أهل شمال فلسطين ومَنْ طُرِد منهم أو ارتحل.

*** وقوع **ظاهرة الترادف** أو **التقارب** في بعض معاني(ط.ب) أو (ط. ب.ط.ب) في الدارجة الفلسطينية ، كما في الأفعال التي تم التعرض لها في بعض حواشي الدراسة ، وهي : أَخْفى- خبّأ- دمل- سكّرْ- دمك- ضبّ- طمّ- غطى- لم- لَمْلَم؛ وذق- دقدق- وصق- وطعطق.

تمَّ بحمد الله

**** **** ****

سلطة الخيال في تأسيس تصور الشاعر

الأستاذ الدكتور هشام الشيخ عيسى
كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

الملخص :

حاول هذا البحث الوقوف على سلطة الخيال واللاوعي في عقد الصلات بين أجزاء الصورة المتباعدة أو المتناقضة لبناء وحدة عضوية منسجمة ومتماسكة ومبهرة لا يستطيع انجازها الشاعر الا في لحظات الاغراق في الحلم .

والشاعر في تجربته لا يقف عند حدود مشاهدة الواقع ونقله بل من صميم مهامه ان يشرك خياله ليمنحه القدرة على رؤية عوالم اخرى ليس في مقدورنا رؤيتها فاذا كانت لحظة ولادة القصيدة لحظة تجل فان لحظة ولادة الصور المدهشة لحظة اغراق في الخيال وتحشيد للشعور والعاطفة فكأنما الشاعر يلم كل ما اختزنته ذاكرته من رؤى واحلام ليصبها في قالب روحي متسام وبذلك يبتكر وسيلة مثلى في استحضار الغائب بعد ان يعمق الاثر الشعوري والفكري لدينا فننتقل واياه الى عالم سحري جميل ما كان لنا ان ننتقل اليه لولا قوة خيال الشاعر الجبارة.

ولقد فطن الى هذه الحقيقة الفلاسفة قبل غيرهم بدءا بمحاورة افلاطون لايون ومرورا بسقراط والكندي وابن سينا والفارابي ومن ثم المتصوفة

وصولا الى نقادنا القدامى القرطاجني وابن الاثير ومن بعدهم نُقَاد الغرب أمثال : كوليردج ووردزورث وسيسيل دي لويس وريتشاردز.

ان الشاعر الذي لا يمتلك خيالا خصبا لا يستطيع نقل قصيدته من عالم الانفعال المحض ليصلها بروح المتلقي فهو اي الخيال هو الرحم الذي تولد فيه الصور المبتكرة والرؤيا المبدعة والتجربة الخلاَقة .

ان دراسة الخيال والوقوف عند قدراته هو المنهج القويم لدراسة الصورة الشعرية لان الشاعر في رؤياه وصياغاته لا يتعامل الا بالصور انه يرى الواقع في عين الخيال المبصرة ويكتشفه بشكل مغاير للمألوف ، فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال مثلما ان الشعور والفكر يلتقيان لقاء باطنيا ، ومما لا ريب فيه ان الصورة لا يمكن لها ان تتكون الا نتيجة لتعاون كل الحواس والملكات وهي ابداع خالص للروح تتجمع فيها عناصر متباعدة في الزمان والمكان غاية التباعد لكنها سرعان ما تتالف بقالب شعوري فياض وواحد .

لقد احتلت الصورة الشعرية موقعا أثيرا في بنية القصيدة الحديثة بوصفها المعادل الحسي لملكة الخيال المبدع الذي هو شرط اساس لموهبة كل فنان . لذلك فان طبيعة الصورة وغرابتها مرتبطان بطاقة الشاعر الخيالية وقدرته على الابتكار والخلق فالشاعر الذي يلتقط صوره مما هو مالوف وشائع شاعر فقير الخيال محدود الموهبة ، في حين ان من يمتاح من العوالم الأبعد ويرتاد الافاق المدهشة ويبني علاقات اوسع في التشكيل هو الشاعر الموهوب الذي تقوم صوره بتعميق الرؤية والاحساس .

المقدمــة :

لعل من المناسب وقبل الدخول في تفاصيل الموضوع أن نستأنس لا برأي النُّقاد بشأن الخيال ولكن برأي الفلاسفة ، لأسباب سنوضحها لاحقا ، وأول ما يمثل أمامنا محاورة أفلاطون لايون : الشاعر لا يبدع حتى يلهم ويخرج عن رشده ويتخلى عن عقله [1] .

اما الفيلسوف سقراط فيقول : إن الشاعر في انشاده لا يصدر عن قواعد فنية معينة ، ولا مبادئ عقلية خاصة بل عن نوع من النشوة الفنية يغيب فيها عن شعوره . وهو ما يدعوه افلاطون الالهام ومصدره الهي محض . [2]

واذا ما شئنا الوقوف على رؤى الفكر الصوفي فلابد لنا من استحضار قول ابن العربي فقد عدّ الخيال أعظم قوة خلقها الله ، وهي القوة المبدعة التي توازي قوة العقل عند الفلاسفة ، وله القدرة على بلوغ ما يعجز عنه العقل . [3]

وعندما أراد الشيخ الرئيس ابن سينا تعريف الشعر قال : (إنّه كلام مخيل) وأضاف (مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وهي عند العرب مقفاة). [4]

---

[1] الرحلة الثامنة . جبرا ابراهيم جبرا . ص ١٣٨.

[2] النقد الادبي الحديث . محمد غنيمي هلال . ص ٣٠.

[3] منهاج البلغاء . حازم القرطاجني . ص١٣٧.

[4] كتاب الشعر . عبد الرحمن بدوي . ص

وقد أدرك النقاد العرب القدماء سطوة الخيال وتحكمها في نتاج الشاعر فقال حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء) ما نصه : (ما كان من الأقاويل القياسية مبنيًا على تخييل وفيه محاكاة فهو قول شعري ؛ وهو ليس شعرا بمقدار ما فيه من عنصري الصدق والكذب وانما بمقدار ما فيه من محاكاة وتخييل) . (٥)

وبهذا التعريف جعل للخيال منزلة عليا في خلق الشعر، وقطع الطريق على الخائضين في نظرية الصدق والكذب في الشعر . اما عبارة الشاعر الاندلسي ابن خفاجة التي أثبتها في مقدمة ديوانه فهي أبلغ ردًّ على الذين يحاسبون الشاعر على اقواله . يقول ابن خفاجة (إنّ الشاعر لا يصدق ولا يكذب ، بل يخيل لان القصد من الشعر هو التخييل ، فلا يحمد منه الصدق ولا يعاب فيه الكذب) . (٦)

وتظل لفظة التخييل حاضرة في طروحات النقاد بشكل جليّ فحين أراد الناقد ابن الأثير أن يعقد موازنة بين الفاظ الشاعر ابي تمام والفاظ الشاعر البحتري قال (الالفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليهم مهابة ووقار ، والالفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين واخلاق ولطف مزاج ، ولهذا نرى ألفاظ ابي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى الفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي) . (٧)

---

(٥) منهاج البلغاء ـ القرطاجني ـ ص ٧٠.

(٦) مقدمة ديوان ابن خفاجة ـ ص ١٠، ١١.

(٧) المثل السائر ـ ابن الأثير ـ ص ١: ٢٥٢.

ومن المؤكد أن ابن الأثير يتحدث هنا ليس عن خيال الشاعر فهذا الموضوع مفروغ منه ، وانما يتحدث عن عنصر المفاجأة وما يمكن أن يضعه وهو يبدع القصيدة ، يحلم بخياله كما حلم الشاعر ويستحضر صورا كما شاء له خياله ورواؤه أو ربما كما شاء الشاعر أن يقدمها » .

فاذا كانت لحظة ولادة القصيدة لحظة تجلٍّ ، فان لحظة تكوين الصور المدهشة لحظة اغراق في الخيال وتصعيد للشعور والعاطفة . فكأنما الشاعر يجمع كل شتاته ويلملم ما اختزنته ذاكرته من رؤى واحلام فيصبها في قالب روحي متسام ليبتكر وسيلة مثلى في استحضار الغائب وتجسيده لنبصره بحواسنا كلها ، ونحسّه بيننا بعد أن يعمق الاثر الشعوري والفكري لدينا ، فننتقل وإيّاه الى عالم سحري جميل . ما كان لنا ان ننتقل اليه لولا قوة الخيال الجبارة .

ان الشاعر الذي لا يمتلك خيالا خصبا لا يستطيع نقل قصيدته من عالم الانفعال المحض ليصلها بروح المتلقي ، فهو - اي الخيال - الرحم الذي تولد فيه الصور المبتكرة والرؤيا المبدعة والتجربة الخلاّقة .

ويرى فيه كوليردج القوة العليا القادرة على تمثل الاشياء ، وعماية اكتشاف جديد للواقع . ومن الفصل بين عالم الإدراك الحسيّ وعالم الخلق الفني ، جاء تصنيف كوليردج للخيال بين خيال أول وخيال ثانٍ فالأول مشترك بين الناس جميعا وهو الذي يسيطر على شعر الشعراء الموهبين فقط ؛ لأنه نوع من الذاكرة المتحررة من قيود الزمان والمكان يعتمد على قانون التداعي ، اما الثاني فخاص بالشعراء العباقرة ، ومن هنا يأتي التميز

المصاحب لشعر الأفذاذ ؛ لأن القوة الغامضة في [illegible] ومن

المعروف ان [illegible] وردزورث أبرز من اهتموا بالخيال واثره في الصورة الشعرية ،

فالخيال في نظره ذو سلطان ثابت الدعائم لا يهتدي العقل اليه ؛ لانه يعجز عن الوقوف على عظمته الا اذا عرفه عن طريق الشعور وحينئذ لا تستطيع قوة اخرى من قوى العقل ان تصدمه او تفسده أو تنقص منه.[9]

وسلطة الخيال لا تقف عند حدود الاحتفاظ بصور المرئيات بل تسعى الى (تفكيك العالم المدرك واعادة بنائه بضرب من الجدة الباعثة على الدهشة .. انه يحلّ كل ما خلق ، ثم يعيد تجميعه وتنظيم مادته بوساطة مبادئ نابعة من اعماق الروح الانسانية ، انه يخلق من التجربة المحسوسة عالما جديدا)[10]. وتتجلّى فاعلية الخيال عندما يوفق في (اشراك اكبر عدد ممكن من الحواس في تمثل الصورة .. ولعلّ ابرز نجاحات الخيال في التصوير يتأتى حين تكون الصورة سمعية وبصرية معا)[11]. وهو الذي يضفي على الصورة نوعا من التعدد والثراء ومرونة التشكيل الى ما لا نهاية [12]، انه كما يقول سسل دي لويس (المملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية)[13].

---

(٨) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري ـ علي البطل ـ ص ٢٣.

(٩) النقد الادبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ص ٤١٠.

(١٠) الخيال مفهوماته ووظائفه ـ عاطف جودة نصر ـ ص٢٦٤.

(١١) مقالات في الشعر الجاهلي ـ يوسف اليوسف ـ ص ٣٠٧.

(١٢) الخيال مفهوماته ووظائفه ـ عاطف جودة نصر ـ ٩٠.

(١٣) الصورة الشعرية ـ سيسيل دي لويس ـ ص٧٢.

ان الشاعر في تجربته لا يقف عند مشاهدة الواقع ونقله بل يشرك خياله ليمنحه القدرة على رؤية ادق الاشياء ، وعلى التذكر المتقد للاجزاء المهمة في تجربته بحيث لا يحتفظ في صورته الا بالعناصر الجوهرية التي لها اتصال حيوي بالتجربة وينفي الاجزاء غير المهمة . والخيال لا يعني اطلاقاً الاختلاق او اطلاق حرية التزييف بل معناه رؤية الفنان لحقائق الوجود بخلاف ما هي عليه في الواقع واكثر مما يستطيع العاديون رؤيتها .[14]

ان دراسة الخيال والوقوف عند قدراته هو المنهج القويم لدراسة الصورة الشعرية لان الشاعر في رؤياه وصياغاته لا يتعامل الا بالصورة انه يرى الواقع في عين الخيال المبصرة ويكتشفه بشكل مغاير تماما للمألوف ، فالواقع عنده لا ينفصل عن الخيال ، مثلما ان الشعور والفكر يلتقيان لقاء باطنيا ، يلتحمان ليؤلفا معا الصورة في لحظة انبثاق التجربة وتشكلها في حيز مكتوب انها كما يقول ازرا باوند تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن[15]. وهو التعريف نفسه الذي نجده عند ناقد الرمزية وليم بورك تندال (تجسيم لفظي للفكر والشعور)[16]. وبتعبير أدق ان الصورة تتكون نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات[17].

---

(14) محاضرات في عنصر الصدق في الادب . محمد محمد النويهي . ص ٥٣.

(15) نظرية الادب . رينيه ويلك واوستن وارين . ص ٢٤١.

(16) الرمز والرمزية في الشعر . محمد فتوح احمد . ص١٤٢.

(17) مسائل فلسفة الفن المعاصر . ج.م .جويو . ترجمة سامي الدروبي . ص ٧٣.

وهي جزء من التجربة ويجب ان تتآزر مع الاجزاء الاخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا [١٨] ، فالصورة لا تروى فقط ما الذي يدور في رأس الشاعر ، بل تعكس كل ما يحس به من تداخل بين الفكر والعاطفة[١٩]. ولان الصورة كما ذكرنا لا تتولد الامن الخيال فلا بد من ان تكون مهمتها خارج نطاق الواقع والمألوف ؛ لذلك فهي (ابداع خالص للروح لا يمكن ان تتولد من التشابه ، وانما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين)[٢٠] ، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في الزمان والمكان غاية التباعد . لكنها سرعان ما تتألف بقالب شعوري واحد ، وهذا يفسر عادة بان العمل الفني انما يتم والفنان في حالة حلم ، وكثيرا ما نقرأ ان عددا من الشعراء يرددون انهم كتبوا أروع اعمالهم الشعرية وهم في حالة تشبه حالة المسحورين . وكان احساس الشاعر ان قوى عليا تسيطر عليه لحظة قول الشعر فتلهمه ، لذلك راح يتوسل بها فهوميروس في مطلع ملحمته يسأل آلهة الشعر ان تعينه ، وفرجيل يدعو تلك القوى الخفية لكي تلهمه القدرة على سرد الالياذة[٢١].

وكان لشعرائنا العرب الجاهليين شياطين يستعينون بها على قول الشعر ، وكتاب جمهرة اشعار العرب يروي لنا جانبا من حكايات شياطين الشعر[٢٢].

---

(١٨) النقد الادبي الحديث . محمد غنيمي هلال . ص ٤٤٢.

(١٩) التجربة الخلاقة . س.م.بورا . ترجمة سلافة حجازي . ص١٤.

(٢٠) عن بناء القصيدة العربية الحديثة . علي عشري زايد . ص٧٢.

(٢١) مواقف في الادب والنقد . عبد الجبار المطلبي . ص١٨٧.

(٢٢) جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام . القرشي . ج١ص٦٥ ، ٨٦ .

[illegible] الشاعر [illegible]

[illegible] شاعر من [illegible] شيطانه انثى وشيطاني ذكر[٢٣]

وقد وجد الشعراء في اللاوعي مصدرا ملهما لهم ، فقاد بعضهم الى القول ان الاستسلام لهذا المصدر اللاشعوري هو العودة المحمودة الى الوحي الذي نص عليه افلاطون في القدم حين قال : ان الشاعر لا يبدع حتى يلهم ويخرج عن رشده وينخلي عن عقله .

ان محاولة تفسير تجربة الشعر ءطبيعة الالهام محاولة مرهقة ان لم تكن خائبة ؛ لانها ستصطدم بأبواب مؤصدة . وقد حاول المختصون ذلك دون جدوى حتى ان فرويد اعترف بعجزه بصدد البحث في موهبة ليوناردو دافنشي فقال : إنّ التحليل النفسي لا يستطيع ان يدرس الانسان من حيث هو فنان ، وليس في قدرته ان يطلعنا على طبيعة النتاج الفني ؛ وانه نفسه في دراسته لدافنشي لم يدرس الفنان من حيث هو فنان ، بل درسه من حيث هو انسان[٢٤].

من هنا امتلك الشاعر الاصيل قدرة فائقة على التصور (التخييل) أهلته لاستكناه مشاعره واستجلائها ، فالصورة التي يبثها وان كانت منتزعة من الواقع الا انها دائما غير واقعية ، انها تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الخيال والوجدان اكثر من انتمائها الى عالم الواقع[٢٥].

---

(٢٣) الحيوان . الجاحظ . ج٤ ص٤٣٣.

(٢٤) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة . مصطفى سويف . ص١٩.

(٢٥) الشعر العربي المعاصر . عز الدين اسماعيل . ص ١٢٧.

وينبغي على الصورة ان تمتلك المقدرة على نقل الواقع نقلاً روحياً[٢٦]. واشترط ريتشاردز ان لا تصبح الصورة حدثاً عقلياً فقط بل ينبغي لها ان ترتبط بإحساس الفنان المرهف وخياله الخصب (فالذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتها ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات بوصفها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس ، فالصورة اثر خلفه الاحساس على نحو لم يمكن تفسيره الى الان)[٢٧].

ولعلّ اصوب تعريف للصورة ، انها رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة والخيال الخلّاق ، وهي في القصيدة تشبه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في اوجه مختلفة ، ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط ، بل تعطيه الحياة والشكل ، وفي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان[٢٨]. ان الصور المبثوثة في القصائد لا تهدف الى ان تكون جميلة ، بل ان عملها هو ان تكون صوراً في القصائد ، وان تؤدي الى ما تؤديه الصورفي القصائد[٢٩]. لذلك ليس عدلا ان تدرس وكأنها خارج القصيدة أو شيء قائم بذاته ، ان الشعر يلجأ الى الصور ؛ (ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع

---

(٢٦) الادب الفرنسي الجديد ـ غايتان بيكون ـ ترجمة نبيه صقر وانطوان الشمالي ـ ص ١٧٨.

(٢٧) مبادئ النقد الادبي . أ.أ. ريتشاردز . ترجمة محمد مصطفى بدوي . ص١٧٣.

(٢٨) الصورة الشعرية . سيسيل دي لويس . ص٢٢ـ٩٠.

(٢٩) الشعر والتجربة . ارشيبالد. ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي . ص٦٧.

[illegible] يجده الشاعر)[30]

[illegible] الأشياء والفكر عبر

[illegible] في الرؤية [illegible] والعاطفة [illegible] بين المادة

والحلم والخيال ، وهي لا تتولد إلا من [illegible] بين أمرين متباعدين قليلاً أو كثيراً ، وفي عالم الحس أشياء متعددة ليس فيها صور ، والشاعر وحده هو الذي يخلق الصور[31]. مما يتيسر له من الهام منأت من تأملاته وقوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره بما يحيطه ، ولا يصح الوقوف على التشابه الحسي بين الاشياء من مرئيات ومسموعات أو غيرها دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصور أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أكثر شاعرية[32].

لم يغفل البلاغيون القدماء عن ماهية الصورة ودعائمها الراسخة مثل : التشبيه وادواته ، والاستعارة وانماطها ، والمجاز وعلاقاته ، ويمكننا تلمس طبيعة الصورة القديمة من خلال الوقوف على نوعين بلاغيين شكلا أساس هذه الصورة وقوامها وهما التشبيه والاستعارة ، ولا تبتعد الصورة عند المحدثين كثيرا عن خطا الاقدمين ورؤيتهم فالصورة عندهم تشبيه حسيّ يعبر عن رؤيا[33]. و(الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة)[34]. ويرى

---

(٣٠) الصورة الادبية . مصطفى ناصيف . ص٢١٧.

(٣١) النقد الادبي الحديث . محمد غنيمي هلال . ص٤٠٠.

(٣٢) المصدر السابق . ص٤١٩.

(٣٣) الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر . محمد فتوح احمد . ص١٤١.

(٣٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه . اليزابيث درو . ترجمة محمود ابراهيم . ص٥٩.

روبرت فروست (ان هناك اشياء [illegible] يمكن [illegible] شعر

ولكن الشيء الرئيس فيه هو المجاز)[35] والصورة [illegible] اسلوب فني للتعبير (عن تلك الحالات الغامضة التي يتعذر التعبير عنها بصورة مباشرة ، أو لاداء الخصوصية الفعلية لما يحسه الشاعر)[36] فحين يتناول الشاعر موضوعا فكريا أو ذا طابع تأملي تكون الصورة أقدر على التأثير من حشد الكلمات المجردة ، فقد تكون الافكار واضحة في ذهن الشاعر ولكنه يعجز عن التعبير عنها أو بتعبير أدق يخفق اي اصطلاح اعتيادي في التعبير عنها ، هنا تتجلّى موهبة الشاعر ومهارته في كشف الموضوع الشعري واغنائه واضاءته فيغدو نصه نسيجا متماسكا ومفرداته مختارة بدقة وليس هناك فضلة من كلام أو زيادة لا طائل وراءها ، وتستحيل القصيدة الى لوحة مكثفة ناطقة ومرئية ومسموعة وملموسة تستقر في وجدان المتلقي وتتركه في حالة تأمل ان لم نقل في حالة ذهول واندهاش وتفاعل مثير ، وكأنما القصيدة كتبت له وحده ، أو انها اصدق تعبير لما يحسه ؛ لأنها (تثير في عقل القارئ كل تداع وارتباط يؤديان الى الافكار التي تكمن وراء الالفاظ)[37].

لقد احتلت الصورة موقعا أثيرا في بنية القصيدة الحديثة ، لا لكونها أداة فنية يتوسل بها الشاعر لتوضيح فكرة معينة ، أو لتوكيد معنى أو تزيينه فحسب وانما بوصفها المعادل الحسيّ لملكة الخيال المبدع الذي هو شرط

---

[35] المصدر السابق - ص ٥٩.

[36] التجربة الخلاقة - س.م. بورا. ص١٣.

[37] الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو - ص٥٩.

أساس لموهبة كل فنان . لذلك فان طبيعة الصورة وغرابتها أمر مرتبط بطاقة الشاعر الخيالية وقدرته العجيبة على الخلق والابتكار . فالشاعر الذي يلتقط صوره مما هو مألوف وشائع شاعر فقير الخيال محدود الموهبة ، في حين ان من يمتاح من العوالم الابعد ويرتاد الافاق المدهشة ويبني علاقات أوسع في التشكيل هو الشاعر الموهوب الذي تقوم صوره بتعميق الرؤية والاحساس[٣٨].

ولاشك ان التعويل على غزارة الصور وانثيالها فسح المجال رحيبا امام ارادة الخلق الشعري وخلص القصيدة الى حد ما من مباشرتها وتقريريتها ، غير ان من الشعراء من بالغ في ذلك الى حد الايغال فبدلا من استخدام الصور القليلة ذات المراكز الموحية نجد هؤلاء الشعراء يجهدون انفسهم ونصوصهم في التوليد والتشكيل لضرورة ولغير ضرورة وفاتهم انه ليس كل صورة قادرة على خلق مجالها الشعري والبوح بالرؤية التي تخفيها أو تختفي وراءها .

ان الانسياق مع الصورة الشعرية ـ لمجرد كونها صورة ـ على حساب الموضوع يضرّ بالنص الشعري ولا تحقق الصورة غايتها . وحين نقول ان الصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر (في نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه أو سامعيه)[٣٩] فان نجاحها يقاس في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة ، ونقل شيء من روح الشاعر الى روحها ليكون هناك تناسب بين حالة الفنان

---

[٣٨] الصورة الشعرية الحديثة والغموض . ثابت الالوسي . مجلة الاديب ص٧٨.

[٣٩] من الذي سرق النار . احسان عباس . ص١٠٢.

وحالتها فيتحقق بذلك عنصر الصدق (ان ما يصنع الشاعر ليس القافية والتقطيع الشعري وانما ابتداع صور بارزة للفضيلة أو الرذيلة أو اي شيء اخر)[40]. من هنا كان المعيار والحكم في كشف مدى قدرة الشاعر وتمكنه من فن الشعر او الابداع .

ومهمة الصورة ليست فنية فحسب بل لها مهمة نفسية ايضا ، هي بمثابة العلاج لكثير من الحالات من خلال ما تبثه من سحر ودفء وما تشعه في النفس من أمل هي (وسيلة لإزالة التوتر الشديد في الحياة بحيث يمكن ان يعطي هذا التوتر ضوءا ينير الدرب للإنسان ، ودفئا لقلبه)[41].

لقد تباينت مهمة الصور والموقف منها بتباين المذاهب الادبية والرؤى . فثمة من يستعين على جلاء الصور بالطبيعة وسحرها ، وهي تمثل عندهم مشاعر وافكارا ذاتية ، اذ يخلطون مشاعرهم بالصور الشعرية فيناظرون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ويرون الاشياء اناسا تفكر وتأسى وتشاركهم عواطفهم . في حين ان هنالك من يلجأ الى الصور المجسمة وكأنما هذه الصور مرآة تعكس جوهر الاشياء . وقال آخرون :انّ الصور يجب أن تبدأ من الاشياء المادية على ان يتجاوزها الشاعر ؛ ليعبر عن اثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية . وهي المناطق المعتمة الغائرة في النفس ، و لا ترتقي اللغة في التعبير عنها الا عن طريق الايحاء . وفي هذه المناطق لا يعتد بالعالم الخارجي الابمقدار ما تتمثله

---

(40) اصول النقد الادبي . احمد الشايب . ص ٢٤٢.

(41) الصورة الشعرية . سيسيل دي لويس . ص ٥٣.

[illegible]

وإذا ما عدنا إلى [illegible] نلمس ذلك بجلاء عند من يحتفون بالصور ذات الدلالات النفسية ويرون فيه العنصر الجوهري للشعر ، وهي عندهم من نتاج الخيال ، وفي هذا الخيال على الشاعر ان يثق بالالهام ويستسلم له بحيث يستقبل هذه الصور التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور

لقد تنوعت المصادر التي وجد فيها الشاعر منهلا بغرض منه ليؤسس ملامح صوره وابعادها وتكون المعول عليها في كل حكم . لقد افاد كثيرا من ينابيع الماضي وغرف من موروثها ما شاء له الاغتراف . ونقل معالمها الى سيماء صوره العصرية ، واستطاع الشاعر المعاصر بحبك الخلاق ان ينقل متلقيه المعاصر الى اجواء موغلة في القدم ويضعها امام عينيه ليثير فيه حال من الانفعال معها وكأنها وليدة عصره اذ يتلاشى الزمان وتقوم الدلالات لتأخذ بيد القارئ وتوحي له بمكنونات الشاعر ، يقول الشاعر البياتي :

أيا راكبا نجران

بلغ نداماي اذا ما طلع النهار

واقتحمت مدينة الموتى خيول النار

وشطّ بي المزار

ان لا تلاقيا ولا لقاء

وابكِ على طفولتي امام صمت القبر

وقف على اطلال هذا القلب

مصليا للرب[٤٦]

ويعد يوسف الصائغ اكثر الشعراء الذين وظفوا ماورد في الكتاب المقدس لرسم صوره الشعرية :

ففيها على ملا من ضحى كان صلبي

والبسني جندهم ارجوانا

وخلا سقيت ، ومرا مزجت[٤٧]

وينثال عبق التراث من ثنايا صورة معاصرة يرسمها خيال الشاعر بذكاء مستوحيا مناخ الصورة الموروثة ساكبا عليها ملامح حديثة او اخذا من ملامحها القديمة :

ترجل فان القطا نائم

والقوافل متبعة

هوم النازحون لطول السرى

سوى واحد ماينام

---

(٤٦) ديوان البياتي . المجلد الثاني . ص٤٠٩ .

(٤٧) اعترافات مالك بن الريب . يوسف الصائغ ص٢٠ .

وحيدا

يسميه هذا الدجى بسهيل

تراب سهيل انطفأ

واستراحت على حلم صبوة وخيام [٤٤]

وقد تتضافر على تشكيل الصورة وتثبيت اطارها الاسطورة والرمز والخيال فتبدو وكأنها قادمة من عصور الاغريق على الرغم من حداثتها ، ان الشاعر هنا يحاول توظيف كل ما لديه لخدمة الصورة ، فالوجه الذي يطل من خلالها اثير جدا لديه

وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح

وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح

طيارة من ورق ونار

ودمعة ثقيلة الحجار

وجه ابتهال لهب في مدن الاغريق

ينهش في لحم يدي فيداس

يفور في كأس ابي نواس[٤٥]

---

[٤٤] المصدر السابق ص ٢٧.

[٤٥] الاعمال الشعرية ـ حسب الشيخ جعفر ـ ص١٨٨.

وقد ينتزع الشاعر صوره من محيطه والواقع الذي يعيش فيه من ريف هادئ حالم او مدينة صاخبة تعج بكل اسباب الضجيج ، هنا تكون الصورة اكثر الفة واقرب الى النفس ، وادنى للتفاعل والتأثير فقد تتلون مدينة الشاعر . وهي حتما ليست المدينة الفاضلة . بحزنه الفاجع ويلقي عليها شيئا من يأسه وأساه فتغدو بنظره . وهي ليست كذلك . مجرد اغصان يابسة تذروها الرياح:

ان المدينة

مثل سعف النخل اليابس انقاض سفينة

تصفر الريح على ساحاتها الغبر وتصفر حزينة

حيث لا دجلة يجمر

ولا يصفو فرات[46]

وهي جغرافية مفزعة ليست لها أبعاد كسائر مدن الارض ، أشبه ما تكون بجحيم متقد ، أو مقبرة لا يشعر سكانها بالحياة :

هذه الارض

ترى اين المدينة

رحلت ام هبطت في العالم الاسفل

ام طارت الى حيث تطير القديات

أترى الاحياء ماتوا

---

[46] بعيدا عن السماء الاولى . سعدي يوسف . ص١٨ . ١٩.

أم ترى الموتى عليها نُشروا فانتشروا(٤٧)

وإذا كانت المدينة قد أمدت الشاعر بصور غريبة ميتة فإن القرية تمنحه بعضا من وداعتها وتعبد له الطريق بالخضرة ورائحة التراب فتأتي صورة مضمخة بذلك العبير :

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى

واللبن الدري في اليقطين

ثوبي خيوط الريح والمطر

وفي جيوبي الجندقوق المر والزهر

وتاج رأسي الطين(٤٨)

وثراء هذه الصورة متأتٍ من تصويرها الدقيق لحالة الفقر والبؤس والتخلف التي تسود الريف المهمل، وقد نقلها الشاعر عبر تجربة حية نابضة عاشها هو وليس شخصا آخر غيره . وحين يرثي رفاق طفولته وصباه يلبس مرثيته ثياب القرية :

مر كخفق الماء في الجرة

مر كخفق الماء والمردي

في مقلتيه ورق البردي

---

(٤٧) المصدر السابق ـ ص١٨.

(٤٨) الاعمال الشعرية ـ حسب الشيخ جعفر ـ ص١٥٢.

وفي يديه دمعة حرة

وفي يديه لمعة الحليب[٤٩]

وحين يكون الخيال واللاوعي مصدرا مهما من مصادر الصورة يتمرد النص على ما تراه العين وتألفه الحواس ، ويقره المنطق ، ويلغي كل رواسب العقل ليستغرق في حلمه ، وينقل لنا صورا توضح الحالة وتعمق الاحساس بالأشياء . ولكن قد تتعبنا الصورة وتغرقنا في تأملها حينما تستعصي دلالاتها على المتلقي ، وهي بلا شك صور موحية قد توحي بأكثر من حالة وهي جزء من قلق هذا العالم وقلق المبدعين :

فتحت بكائي للريح غصنا

من الماء فستوقفتني الضفاف

والقت

على صبواتي عباءتها المطفأة[٥٠]

مما لا شك فيه نحن مع بقاء جانب من الصورة فيه معالم ظليلة موحية اذ لاينبغي تسمية الشيء بوضوح لان في التسمية قضاء على كل مافيه من متعة جمالية . ان هذا الظل من الغموض يجب ان يشف عن دلالته بالتأمل

---

[٤٩] المصدر السابق . ص ١٥٢.

[٥٠] لا شئ يحدث لا أحد يجئ . علي جعفر العلاق . ص٣٠.

[illegible] التقريري [illegible] وتقتضي [illegible] وجمالا وهي (توظف ابنة الحيوية في الموضوع او تكشف عن الحالة النفسية)[52]. واذا اخفقت في جانب من جانبين فقدت احد مقوماتها ، فلا يكفي ان تكشف عن حالة المبدع النفسية وتغمط حق الموضوع أو تضحي به من اجل هذا الكشف .

ان الامثلة على هذا النوع من الصور متعددة ، وافضل نماذجها لا تعدو ان تكون مرآة تعكس نفسية الشاعر وقلقه وحيرته ازاء ما يعصف بالإنسان من قهر واستلاب وخيبات وانكسارات :

فوقفت هناك انظر في ابناء الانسان

يعدون كأيام الموتى[53]

او قول الاخر :

فتعالوا نبحث عن وجه حبيبتي

فوق جذوع الجند المهزومين [54]

---

[51] النقد الادبي الحديث . محمد غنيمي هلال . ص٣٩٦.

[52] الصورة الفنية . نورمان فريد مان . مجلة الاديب المعاصر . ص ٥٦ ـ٥٧.

[53] الاسفار . فاضل العزاوي . ص٩.

[54] اعترافات مالك بن الريب . يوسف الصائغ . ٧٣

وحين يهيئ الشاعر كل ادواته ويشحذ خياله ينجح في الاتيان بصور شمولية فتكون القصيدة عندئذ عبارة عن صورة كاملة (وقد نجح الشعراء احيانا عبر الطابع القصصي في تكثيف صورة كاملة للقصيدة بما يمكن ان نسميه القصيدة الصورة)[٥٥]. وهي صورة لا تتأتى بيسر ، يصب فيها المبدع كل ما اختزنته ذاكرته وكل ما رسخ تجربته واغنى خياله ، ويجتهد في منع الصورة من الانسياق وراء تداعي الافكار ليجنبها الاغراق في التهويل ، ويبعد عنها في الوقت نفسه جدب التقريرية وفضلة الكلام.. واذا كانت قد افادت من القصة فليس في صالحها ان تلبس لبوسها من وصف وحوار يسلب الصورة أهم عنصر من عناصرها وهو التكثيف :

وعندما تلقى من الغرفة

مهشم الاضلاع مذهولا

أزرق كالميت

في ليلة سوداء مقتولا

فكر مع البصرة

فكر بما نهوى

وما نغنيه من القلب

بالشمس والخبزة والحب [٥٦]

---

(٥٥) الشعر الحر في العراق ـ يوسف الصائغ ـ ص ١٨٢.

(٥٦) الاعمال الشعرية ـ سعدي يوسف ـ ص ٥٤١.

وقد تكون الصورة الشاملة متماسكة كبناء واحد (بحيث يصعب اسقاط جزء منها دون ان ترى الصورة في مرآة مشروخة ، في قصيدة غيمة للجسد مثلاً الصورة الكلية توظف لابراز رمز واضح المغرى ولكن من الصعوبة بمكان تحديده بعينه يمكن ان يكون اي شيء نهبه وجودا)[٥٧]:

نهضنا معا

كان سيفا

وحنت يدا في الفضاء

واذنيته

فمشى حاسرا في عرائي

بسطت له طرف الثوب

قلت : أ في كل شيء تكون

أ في العشب

والنار

والحزن

والخوف

قلت : أ في كل شيء تكون

[٥٧] الغابة والفصول ، طراد الكبيسي ، ص ٢٦.

هنا جسدي مقفل في انتظارك

والأرض مخمورة

والعيون

وشي الرمل كان

فأعطيته مائي

وألبسته غيمة من سمائي

وقمت اليه [٥٨]

وقد ينعم الشاعر في تصوير أساه فيقدم لنا نصا فيه حزن فاجع ورثاء انساني مرّ ، وبين الشاعر والعالم تنمو صور القصيدة ، الطفولة العذبة ، الحنين الى العائلة والاصدقاء ، يستحضر فيها الشاعر هواجسه الشخصية كاشفا عنها بما يجعله قادرا على تعميق احساس القارئ بأزمته ، ليرثي عالما جميلا افلاً يصور من خلاله طفلا يرنو ببراءة الى وجه امه وخاله المنصرفين الى البكاء وهو بينهما شاغلا نفسه باحتضان اضلاع براقه القصبي الهش صاعدا لأعالي الفضاء ، فهو بين هذا العالم الواقعي الذي ينشغل عنه منهمكا بالدمع والعتب ، وبين التوق لأعالي الفضاء ، يعمق الخيبة عند القارئ ويعمق احساسه بفجيعة الشاعر اذ وسيلته في الارتقاء والنأي عن العالم براق غير انه من قصب :

لو يرى وجه امي وصفصافه في الزقاق

---

[٥٨] الاعمال الشعرية . سامي مهدي ص ٦٥. ٦٦.

لو يراني على قصب حاضنا اضلع البراق

عبر تلك السنين الخوالي

وجه امي وخالي وحيدان منصرفان الى عتب أو بكاء

وإذا بين وجهيهما صاعدا لأعالي الفضاء

ما الذي يجعل الخيل من قصب،

وفؤاد الكلام من طين [٥٩]

ومما لا شك فيه ان الاتيان بالصور المبهرة لا يتم الا من تعاضد المكونات الأساسية التي تشكل الصورة ، لان الصور في مجملها (وحدة تركيبية معقدة تتبأر فيها شتى المكونات : الواقع والخيال ، اللغة والفكر ،الاحساس والايقاع . الداخل والخارج ، الانا والعالم ... يتناسخ الجميع ويتشابك ليؤلف (التوقيعة) أداة الشعر الرئيسة ووسيلته الوحيدة لتحقيق (أدبيته) وتجسده خلقاً معبرا سويا)[٦٠].

وهي - اي الصورة - لاتخرج عن كونها (أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس من خلالها فاعليته ونشاطه)[٦١]. ومن المؤكد ان مهمة الصورة ليست تزيينية يقصد من ورائها اضفاء شيء من الجمال الخارجي الملصق على النص بل عضوية تلتحم في بناء القصيدة وتحمل الفكرة أو

---

(٥٩) الاب في مسائه الشخصي - زاهر الجيزاني - ص ١٦٠.

(٦٠) أوهاج الحداثة - دراسة في القصيدة العربية الحديثة - نعيم اليافي - ص١٧٤.

(٦١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب - جابر عصفور- ص١٤.

التجربة أو الرؤية بتعقيداتها كلها ، اما لأنها تحمل الفكرة فلانها لا تنفصل عنها ، لا تشرحها أو تزينها بل تعبر عنها ، واما انها تحمل التجربة فلأنها لا تقام بمعزل عنها ، واما انها تحمل الرؤية فلأنها واسطتها الوحيدة ما دمنا قد اتفقنا على ان الشعر المعاصر رؤى[٦٢].

ويستحوذ الخيال (على خزين الصور الحسية المكدسة في الذاكرة ، ويعيد تنسيق نثريات الواقع الخارجي ، ويربط بين صور تلك النثريات في تشكيلات جديدة من الصور الشعرية مبنية على قاعدة الدهشة)[٦٣]. وهذا ايضا ما ذهب اليه الدكتور علي البطل في وصفه للصورة (تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف المحسوس في مقدمتها)[٦٤].

ان الخيال الخصب هو وسيلة الشاعر المثلى في توليد الصور المدهشة والاثيرة لدى المتلقي ، لان الشعر بطبيعته (لا ينسخ المدركات بل يؤلف بينها ويعيد تشكيلها مكتشفا العلاقات التي تقرب العناصر المتباعدة)[٦٥] ، وليس للقارئ ان يقاد الى مواطن فكرة الشاعر انما عليه ان يكتشفها بنفسه ، ولكل متلق طريقته في هذا الاكتشاف على وفق خياله وفهمه لمهمة الشعر .

فمن الصور المبتكرة التي يحتاج فيها المتلقي الى وقفة تأمل يعمل فيها خياله ، هذه الصورة :

---

[٦٢] تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث . نعيم اليافي . ص ٢٦٢.

[٦٣] التصوير الشعري . رؤية نقدية لبلاغتنا العربية . عدنان حسين قاسم . ص٣٣.

[٦٤] الصورة في الشعر العربي حتى اخ القرن الثاني الهجري . علي البطل . ص ٣٠.

[٦٥] مفهوم الشعر . جابر عصفور . ص٣١٨.

يا حبة اليقين لو نبت في فؤادي

لعلني آخذ منك زادي

يا حبة اليقين صوتي رحلة تطول

ولم يزل يجرني على المدى المجهول

يا حبة اليقين

الريح بوق والمدى طبول

وصيحة النفير في جبيني

فلو نبت في فؤادي

لعلني آخذ منك زادي

لعلني

لعلني ... يا حبة اليقين(٦٦)

ثمة صور يتكثف فيها الشعور والعاطفة بشكل لافت يمكن ان نطلق عليها (الصورة المكثفة) أو (المركزة) اذ يوظف فيها الشاعر كل أدواته بحرص شديد ويرسمها في أقل عدد من الالفاظ :

وأحصيت كل المسرات في عمري المتناثر واحدة واحدة

الليالي الجميلات ، والنهر والصحب ، والدعوة العابرات كما الريح

---

(٦٦) الاعمال الشعرية . سامي مهدي . ص : ١٥٠.

فوق رصيف احتراقي ، اللواتي زرعن بذور القصائد في مشتل القلب

ثم توارين بين زحام المدينة والحزن[٦٧]

وهناك صورة تنتهي بخاتمة أشد وقعا وتأثيرا وأبعد غورا ، هي بمثابة النقطة المضيئة أو الرقعة الارجوانية في النص :

قرأت في عينيك ان الحزن

طفل ضيع النسب

جعلت قلبي خيمة تظله

وصرت أب[٦٨]

وقد يستعين الشاعر بخياله الخصب على تشكيل معالم صوره من قول قديم موروث أو مثل مأثور استهوت تركيبته الشاعر فوظفه بطريقة مقنعة تعتمد على مقدرته في توليد دلالات جديدة مخزونة في ذلك المثل أو ذلك القول فعبارة (زوبعة في فنجان) يستعيرها الشاعر لتصوير ضياعه :

كيف أرمم روحي بالشعر

وحياتي

زوبعة

في فنجان مكسور[٦٩]

---

[٦٧] انتظريني عند نصب الحرية ـ عدنان الصائغ ـ ص٣٩.

[٦٨] الترجل عن صهوة البراق ـ ذنون الاطرقجي ـ ص٢٥.

[٦٩] دخان المنزل ـ سلام كاظم ـ ٣٩.

ويتم توظيف المثل الدارج (بوجه اليتيمة غاب القمر) في تصوير نكسة الانسان العربي ، وحظه المنكود وغربته وهامشيته التي ترسخها القوى الغاشمة المهيمنة على مقاليد الامور :

اجل وتحرق بنا

كاحتراق السراج رويدا رويدا

بحيث يعض الجنين الحشا

على طول ما يرضع الداخل حد العظام

وتن وتملأ من دم في الطعام

ولا تنطفئ مثل شمع اليتيمة

لا يا سراج[٧٠]

كنا قد بدأنا حديثنا عن سلطة الخيال مستشهدين بآراء الفلاسفة قبل اراء النقاد ، لسبب بسيط هو أنّ الفلاسفة قبل غيرهم قد فطنوا لسطوة الخيال ، وهم اول من أهتم بالخيال في تراثنا العربي ، ومن ابرزهم الكندي والفارابي وابن سينا ، وقد قسم ابن سينا قوى النفس المدركة الى خارجية وهي الحواس الخمس وداخلية وهي الحس المشترك والخيال والمخيلة والوهمية والحافظة ، وقد فصّل القول في الاخيرة وتحدث عن اثرها في نتاج الشاعر[٧١].

---

[٧٠] اعترافات مالك بن الريب - يوسف الصائغ - ص ٣٤

[٧١] نظرية الشعر عند ابن سينا - قاسم المؤمني - ص ٩.

اما المتصوفة فهم اول من منحوا الخيال منزلة خاصة وقدسية كبيرة ، لان المتصوف عندهم بدرك ما يقصر العقل عن ادراكه ويتمكن من كشف الحقائق المحجوبة(٧٢).

ولاشك ان تفاعل العقل مع الخيال هو المعول عليه في تشكيل الصور الشعرية ويذهب هاملتون الى القول (إن نظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة الخيالية أو التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن خاص كما تعنى بقيم هذه التجربة)(٧٣).

وهي - اي الصورة - في المحصلة ليست مجرد تجسيم للمرئيات ، تراها بعين الشاعر المبصرة ، وانما تشكيل خلاق للمحسوسات نتلمس جوهرها من خلال قدرة الشاعر على نقلها الى مداركنا (فالتشكيل الشعري تشكيل رمزي من محسوسات تساعد على ادراك ما وراء هذه المحسوسات فهي بنية زمانية مكانية حسية تتجاوز حدود الحس)(٧٤).

وتتجلّى قدرة الخيال على خلق (أثر موحد من الكثرة ، مثلما يتميز بالقدرة على تعديل سلسلة من الافكار بواسطة فكرة واحدة سائدة ، أو انفعال واحد مسيطر ، في مرحلة واحدة متكاملة ، لا مراحل متعاقبة منفصلة)(٧٥). وبهذا تكون مهمة الخيال هي عقد الصلات بين اجزاء الصورة المتباعدة لبناء

---

(٧٢) الصورة الفنية . جابر عصفور . ص ٤٨.

(٧٣) الشعر والتأمل . روستر يفور هاملتون . ترجمة محمد مصطفى هدارة . ص ١٩.

(٧٤) التفسير النفسي للادب . عز الدين اسماعيل . ص٥٥.

(٧٥) الصورة الفنية . جابر عصفور . ص٦٣.

وحدة عضوية متماسكة ، لذلك جاء تعريف ورد زورث للخيال (القدرة الكيماوية التي تمتزج بها ـ معاً ـ العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما)[٧٦].

واخيراً فان مهمة الخيال بعبارة موجزة (التقريب والجمع بين الحقائق المتباعدة المختلفة والمتناقضة)[٧٧]. وهذه مهمة صعبة لايستطيع العقل الواعي الاضطلاع بها لذلك يلتمسها الشاعر في لحظات الاغراق في اللاوعي .

---

[٧٦] النقد الادبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ـ ص ٤١٢.

[٧٧] مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية ـ صبحي البستاني ـ ص ٩٧.

[illegible]
بغداد [illegible].

- الادب الفرنسي الحديث - غاستان بيكون - ترجمة نبيه صقر وانطوان الشمالي - منشورات عويدات - بيروت ١٩٦٣.

- الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة - مصطفى سويف - دار المعارف - مصر ١٩٥١.

- الاسفار - فاضل العزاوي - مطبعة الحديثي - بغداد ١٩٧٦.

- اصول النقد الادبي - احمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ط٧، ١٩٦٤.

- اعترافات مالك بن الريب - يوسف الصائغ - مطبعة الاديب البغدادية ط٣، ١٩٧٣.

- الاعمال الشعرية ١٩٦٤- ١٩٧٥- حسب الشيخ جعفر - وزارة الاعلام - بغداد ١٩٨٥.

- الاعمال الشعرية ١٩٦٥- ١٩٨٥- سامي مهدي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٦.

- الاعمال الشعرية - سعدي يوسف - مطبعة الاديب - بغداد ١٩٧٨.

- انتظريني عند نصب الحرية - عدنان الصائغ - وزارة الثقافة والاعلام - بغداد ١٩٨٤.

- أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة - نعيم اليافي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩٣.
- بعيدا عن السماء الاولى - سعدي يوسف - دار الاداب - بيروت ط١، ١٩٧٠.
- التجربة الخلاقة - س. م . بورا - ترجمة سلافة حجازي - دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٧.
- الترجل عن صهوة البراق - أنور الاطرقجي - وزارة الاعلام - بغداد ١٩٧٥.
- التصوير الشعري ، رؤية نقدية لبلاغتنا العربية - عدنان حسين قاسم - مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع - الكويت ط١، ١٩٨٨.
- تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث - نعيم اليافي - منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- التفسير النفسي للادب - عز الدين اسماعيل - بيروت - ط٤، ١٩٨١.
- جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام - القرشي - تحقيق محمد علي الهاشمي - دار القلم - دمشق ط٢، ١٩٨٦.
- الحيوان - الجاحظ - شرح وتحقيق يحيى الشامي - دار مكتبة الهلال - القاهرة ط١، ١٩٨٦.
- الخيال مفهوماته ووظائفه - عاطف جودة نصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٨٤.
- دخان المنزل - سلام كاظم - دار الرشيد للنشر - بغداد ١٩٨٠.

ـ ديوان ابن خفاجة الاندلسي ـ تحقيق مصطفى غازي ـ الاسكندرية ١٩٦٠.

ـ الديوان ـ عبد الوهاب البياتي ـ بيروت ط٤، ١٩٧٩.

ـ الرحلة الثامنة ـ جبرا ابراهيم جبرا ـ المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٧٦.

ـ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ـ محمد فتوح احمد ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٧٧.

ـ الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ـ يوسف الصائغ ـ مطبعة الاديب ـ بغداد ١٩٧٨.

ـ الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ عز الدين اسماعيل دار العوده ـ بيروت ط٢، ١٩٧٢.

ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ـ اليزابيث درو ـ ترجمة محمد ابراهيم ـ بيروت ١٩٦١.

ـ الشعر والتأمل ـ روستر يفور هاملتون ـ ترجمة محمد مصطفى هدارة ـ القاهرة ١٩٦٣.

ـ الشعر والتجربة ـ ارشيبالدماكلش ـ سلمى الخضراء الجيوسي ـ دار اليقظة ـ دمشق ١٩٦٣.

ـ الصورة الادبية ـ مصطفى ناصيف ـ مكتبة مصر ـ القاهرة ١٩٥٨.

ـ الصورة الشعرية ـ سيسيل دي لويس ـ ترجمة احمد نصيف الجنابي واخرين ـ دار الرشيد ـ بغداد ١٩٨٢.

ـ الصورة الشعرية الحديثة والغموض ـ ثابت الالوسي ـ مجلة الاديب المعاصر ـ عدد٣٤. بغداد ١٩٨٧.

ـ الصورة الفنية ـ نورمان فريد مار ـ ترجمة جابر عصفور ـ الأديب المعاصر ـ عدد ١٦. بغداد ١٩٧٦.

ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ـ جابر عصفور ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ١٩٩٢.

ـ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ـ علي البطل ـ دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ط٢، ١٩٨١.

ـ عن بناء القصيدة العربية الحديثة ـ علي عشري زايد ـ دار الفصحى ١٩٨١.

ـ الغابة والفصول ، كتابات نقدية ـ طراد الكبيسي ـ وزارة الثقافة والفنون ـ بغداد ١٩٧٩.

ـ كتاب الشعر ـ ارسطو ـ تحقيق عبد الرحمن بدوي القاهرة ١٩٥٣.

ـ لاشيء يحدث لا احد يجيء ـ علي جعفر العلاق ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٣.

ـ مبادئ النقد الادبي ـ أ.أ.ريتشاردز ـ ترجمة محمد مصطفى بدوي ـ مطبعة الانجلو مصرية ـ القاهرة ١٩٦٣.

ـ المثل السائر ـ ابن الاثير ـ تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٧٣.

ـ محاضرات في عنصر الصدق في الأدب ـ محمد محمد النويهي ـ معهد الدراسات العربية العالية ـ القاهرة ١٩٥٩.

ـ مسائل فلسفة الفن المعاصر ـ ج .م جويو ـ ترجمة سامي الدروبي ـ دار اليقظة العربية ط٣ ، بيروت.
ـ مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية ـ صبحي البستاني ـ مجلة الفكر العربي المعاصر ـ العدد ٢٣ـ بيروت ١٩٨٢.
ـ مفهوم الشعر ـ جابر عصفور ـ المركز العربي للثقافة والعلوم ـ القاهرة ١٩٨٢.
ـ مقالات في الشعر الجاهلي ـ يوسف اليوسف ـ دار الحقائق ـ بيروت ط٢، ١٩٨٠.
ـ من الذي سرق النار ـ احسان عباس ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٠.
ـ منهاج البلغاء ـ حازم القرطاجني ـ تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه ـ دار الغرب الاسلامي ـ بيروت ط١، ١٩٨١.
ـ مواقف في الادب والفن ـ عبد الجبار المطلبي ـ دار الرشيد للنشر ـ بغداد ١٩٨٠.
ـ نظرية الادب ـ رينيه ويلك واوستن وارين ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ المؤسسة العربية ـ بيروت ط٣ ، ١٩٨٥.
ـ نظرية الشعر عند ابن سينا ـ قاسم المؤمني ـ مجلة المورد ـ عدد٢ـ بغداد ١٩٨١.
ـ النقد الادبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ القاهرة ط٣ ، ١٩٧٧.

أثر الصِّفة الصَّوتيَّة
في الدَّرس اللُّغوي (القديم والحديث)

الأستاذ الدكتور محمد حسين علي زعين
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة
قسم اللُّغة العربيَّة

المدرس المساعد كاظم سالم علي
مديرية تربية محافظة كربلاء

الملخص :

يراد بالصِّفة الصَّوتيَّة تلك الظَّاهرة التي تشكل جزءًا رئيسًا من الصَّوت اللُّغوي ، ولها القدرة على تميزه من غيره . وهي تصاحب عمليَّة إنتاج الصَّوت منذ ولادته في نقطة خروجه ، لحين بلوغه أذن السَّامع ، ولها أثر كبير في إجراء التَّغيرات في الظَّواهر الصَّوتيَّة ، وتزداد قدرتها على ذلك بحسب قوتها ، وقد لاقت الصِّفة الصَّوتيَّة اهتمامًا كبيرًا عند علماء اللُّغة العربيَّة بدءًا بالخليل (ت١٧٥هـ) وانتهاءً بالمحدثين لفاعليتها في تفسير وتأسيس كثير من الظَّواهر والقضايا اللُّغويَّة ، وبوصفها جزءًا لا يتجزأ من دراستهم لأصوات اللُّغة كما تعمقوا في دراسة الصِّفة بعد أن لاحظوا أنَّ الصَّوت اللُّغوي الواحد يتكون من مجموعة سمات تمايزيَّة مختلفة يؤدي اتحادها فيما بينها إلى المفارقة بين هذا الصَّوت وجميع الأصوات الأخرى في اللُّغة الواحدة .

وقد اقتصر البحث على بيان ، (أثر الصِّفة الصَّوتيَّة في الدرس اللُّغوي القديم والحديث) ، وقد توزعت دراسته على موضوعي : (الصِّفة الصَّوتيَّة

بين التُّراث والمعاصرة) ، و(بين الصِّفة والسِّمة) ، وكانت خاتمة هذه الدِّراسة مجموعة من النَّتائج التي توصل إليها البحث ومنها : نالت صفات الأصوات عنايَة كبيرة عند علماء اللُّغة العربيَّة – قدماء ومحدثين ، فقد قام منهج تأليف العين على نظريَّة صوتيَّة وضعها الخليل وهي الأخذ بفكرة المواءمة بين(المخرج والصِّفة) في ترتيب أصوات معجمه اللُّغوي . ونظرا لأهميَّة الصِّفات قدَّم سيبويه(ت ١٨٠هـ) ذكر الصِّفات قبل دراسته لظاهرة الإدغام ، كما كان لعلماء التَّجويد اهتمامًا خاصًا بدراستها، وارتبط (كذلك) البحث البلاغي ارتباطًا وثيقًا بها كما لاقت الصِّفة الصَّوتيَّة اهتمامًا ملحوظًا عند المحدثين بوصفها جزءا لا يتجزأ من دراستهم لأصوات أي لغة ،فضلا عن نتائج أخرى تكفلت الخاتمة بعرضها.

المُقدِّمة :

كان الأثرُ الدِّيني عاملًا رئيسًا من عوامل التَّطور الحضاري للمجتمع الإسلامي باتجاهاتٍ متعددةٍ ، ومن هذا المنطلق ثابر علماء العربيَّة على الاهتمامِ باللُّغة العربيَّة ، درسًا وتحصيلا ، يسبرون أغوارها ، ويلتمسون أبعاد فنونها ، وقد بدأ مسار دراستهم علومها متداخلًا في مراحله الأولى عطاءً متدفقًا ، فاللُّغة هي وجه الفكرِ الظَّاهر ، وهي خاصيَّة من خصائص الأمة ومرآةُ حضارتها ، وعاملٌ مهم من عوامل وحدتها .

ولا جرمَ أنَّ العلماءَ العربَ القدماءَ أدركوا هذه الحقيقة فجاءت دراستهم لأصواتِ اللّغةِ دراسةً دقيقةً معمقةً ، وفيها تفصيلاتٌ متشعبةُ – وإن تفاوتت من عالمٍ لآخر – كما نالت الصّفة الصّوتيّة أهميّة بالغة في دراستهم ، فقد أعطوا لكلّ صوت صفته الّتي ينماز بها من غيره من الأصوات ، ولأنَّ معرفة مخارج الأصوات غير كافيّة في إعطاء ملامح الصَّوت الّتي ينماز بها حتى يجعل جرسه متميزًا في السّمع من غيره ، ولاسيما أنَّ كثيرًا من الأصوات تشترك مع غيرها في المخرج ولولا صفات الأصوات لمّا انمازت تلك الأصوات المشتركة في المخرج .

كما أخذت الصّفة الصَّوتيّة نصيبًا كبيرًا من الدَّرس اللُّغوي الحديث ، فقد انمازت دراستهم بالدِّقة في مراقبة الصَّوت عبر مسارات متعددة ، كما تعمقوا في دراسة الصّفة بعد أن لاحظوا أنَّ الصَّوت اللُّغوي الواحد يتكون من مجموعة سمات تمايزيّة مختلفة يؤدي اتحادها في ما بينها إلى المفارقة بين هذا الصَّوت وجميع الأصوات الأخرى في اللُّغة الواحدة ، أي أنَّ الأصوات (الفونيمات)– بحسب هذا الزّعم – لم يعد ينظر إليها بأنّها ((الوحدات الصّوتيّة الأساسيّة التي تشكل بمفردها النّظم اللُّغويّة ، بل إنَّ الفونيمات حزم من السّمات المميزة))[1] ، أي أنَّ الفونيم هو ((مجموع صفات الصَّوت التي لها صلة بالفونولوجيا)) [2].

---

[1] اللُّغة واللُّغويات ، جون لوينز ١٠٣ ، وينظر : النّظام الصَّوتي التّوليدي في اللُّغة العربيّة دراسة في ضوء ظاهرة الإعلال (أطروحة) علاء صالح عبيد ، كلية التّربيّة للعلوم الإنسانيّة – جامعة كربلاء ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م : ١٦.

[2] علم الأصوات العربيّة ، الدكتور محمد جواد النّوري ١٢٢.

وقد وسم البحث بـ : (أثر الصّفة الصوتية في الدّرس اللّغوي (القديم والحديث)، وقد قسّمنا دراسته على قسمين : (الأوّل) جاء بعنوان (نظرة على الصّفة الصّوتيّة بين التّراث والمعاصرة) ، وقد درسنا في(ضمنا) أثر الصّفة الصّوتيّة في الدّرس اللّغوي القديم . وكيف استثمرت الصّفة في تأسيس قواعدهم ، والاهتمام الذي حظيت به عندهم ، كما درسنا فيه كلّ ما نحسب أن له علاقة بهذا الموضوع عند القدماء، وصولاً إلى الدّرس الصّوتي الحديث ، وكانت تتمة البحث خاتمة بمجموعة نتائج تمخضت عنها الدّراسة.

أولا / الصّفة الصّوتيّة بين التّراث والمعاصرة :

حين النّظر إلى أثر الصّفة في تراثنا العربي – وتحديدا – مع كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ، نلحظ أنّ صاحبه قدَّم فيه تصورات متقدّمة ودقيقةً في هذا الشّأن ، تفسّرُ النُّضجَ الذي وصلت إليه الدّراسة الصّوتيّة العربيّة في مرحلة مبكرة ، في التّعامل مع هذه اللّغة عن طريق الضّوابط التي وضعها بنتاج فكره الرّصين ، وعبقريته الفذّة ، فقد قام منهج تأليف العين على نظريّة صوتيّة وضعها الخليل وهي الأخذ بفكرة المواءمة بين (المخرج والصّفة) في ترتيب أصوات معجمه اللّغوي ؛ لأنّ الصّوت لا يكون صوتًا إلا بوجود هذه الثّنائيّة ، وكأنّه يلمح الى وجود ثنائيّة يولد فيها هذا الصّوت ووجود أكثر من ظاهرة نوعيّة ترافق ولادته ، وهذه الظّواهر هي صفات الأصوات المختلفة بحسب كيفيّات تشكلها ، وعمله هذا يستند إلى رهافة حسّه وخبرته في تذوق الأصوات العربيّة ؛ قال ابن كيسان (ت ٢٩٩هـ) فيما حكى السّيوطي (ت ٩١١هـ) : ((سمعت من يذكر عن الخليل أنّه قال : لم أبدأ بالهمزة ؛ لأنّها يلحقها النّقص ، والتّغيير ، والحذف ،

ولا بالألف ؛ لأنَّها لا تكون في ابتداء كلمة لا في اسم ولا فعل إلا مبدلة ، ولا بالهاء ؛ لأنَّها مهموسة خفيَّة لا صوت لها ، فنزلت إلى الحيز الثَّاني وفيه العين ، والحاء فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ؛ ليكون أحسن في التَّأليف)) [٣].

فالنَّص – آنفا – مفعم بالصفات الصَّوتيَّة ، إذ أخذ بمراقبة هذا الأصوات منذ نقطة تكوينها وكشف الظَّواهر والملامح التي ترافقها في حال ظهورها ، فصوت الهمزة استبعد من أن تكون له الصَّدارة في معجمه الصَّوتي ، وهنا ملحظ مهم يجب أن نلتفت إليه وهي أنَّ فكرة الخليل في اختيار طريقة خاصَّة لمعجمه جعلته يستبعد الهمزة وما تبعها من أصوات وإلا فالخليل على علم بأنَّ الهمزة هي أقصى الأصوات مخرجًا بدليل قوله : ((وأمَّا الهَمْزة فمَخْرَجُها من أقصى الحَلْق مَهْتُوتة مضغوطَة فإذا رُفِّه عنها لانت فصارت الياء، والواو ، والألف عن غير طريقة الحروف الصِّحاح)) [٤] ، ولم ينس أن ينعتها بأنَّها(مهتوتة مضغوطة) [٥] ، فلذلك لحقها النَّقص ، والتَّغيير ، والحذف ، وهي خصيصة بارزة للأصوات المعتلة وهي بالفعل (غير طريقة الحُروف الصِّحاح) ، فالهمزة جاءت صفاتها (+ نقص + تغيير + حذف + مهتوتة + مضغوطة).

---

[٣] المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها ، السيوطي ١/٩٠ .

[٤] العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ١/٥٢.

[٥] ((الضَّغْطُ : عصر شيءٍ إلى شيءٍ)) العين مرتبًا على حروف المعجم ، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ضغط) ٣/١٩ .

/الهمزة/

+ نقص
+ تغيير
+ حذف
+ مهتوته
+ مضغوطة

وبعد ذلك صوت الهاء التي وصفها بالهمس والخفاء(+الهمس+الخفاء) .

/الهاء/

+ الهمس
+ الخفاء

وعمله هذا فتح له الطريق لاختيار العين التي انمازت بالنصاعة ، ووجدها ((أدخَلَ الحروف في الحَلْق، فَجَعَلَها أوّل الكتاب ثم ما قَرُبَ منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو الميم)) [1] (+ النَّصاعة+ (الأدخل = الأعمق).

/العين/

+ النّصاعة
+ الأدخل (الأعمق)

---

[1] العين ١/ ٤٧.

ولعلَّ أهم ما كان يشغله هو ((فكرة جمع اللُّغة العربيَّة جمعًا غير منقوص))[7] ، قال الخليل[8] : ((فكان مدار كلام العرب وألفاظهم، فلا يخرج منها عنه شيء أراد أن تَعْرِفَ به العربُ في أشعارها وأمثالها ومخاطباتها فلا يشذُّ عنه شَيْء من ذلك)) [9].

ومن جملة ما أتى به رائد هذه المدرسة في هذا العمل الصَّوتي الفريد طريقته الفذة في ترتيب أصوات العربيَّة ، والأسس الصَّوتيَّة التي انبنت عليها مادته اللُّغويَّة ، وعنايته الفائقة في التَّأليف اللُّغوي ، قال الخليل : ((ولكنَّ العين والقاف لا تدخلان في بناء إلا حَسَّنَتَاه؛ لأنَّهما أطلق[10] الحروف وأضخمها جرْسا[11]))[12]، وقال : ((فإذا اجتمعا أو أحدهما في بناء

---

[7] ينظر: أثر التَّفكير الصَّوتي في دراسة العربيَّة (أطروحة) ٩.

[8] ونفى ابن فارس (من لغويي القرن الرَّابع الهجري) أن يكون هذا الكلام أو نحوه للخليل ، إذ قال : ((فأمَّا الكتابُ المنسوب الى الخليل وما في خاتمته من قوله : هذا آخرُ كلام العرب فقد كان الخليلُ أورع وأتقى للّه تعالى من أن يقول ذلك)) الصَّاحبي في فقه اللُّغة العربيَّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها،ابن فارس ٤٩ ، وينظر: المزهر ١/ ٦٤.

[9] العين ١/ ٤٧.

[10] هو : ((قوة وضوح الصَّوت)) ، المصطلح الصَّوتي في الدِّراسات العربيَّة الدكتور عبد العزيز الصيغ ١٧٢.

[11] الجرْس هو : ((قوة ووضوح الصَّوت وعلوه عند النُّطق)) المصطلح الصَّوتي في الدِّراسات العربيَّة ١٨٥.

[12] العين ١/ ٥٣ .

حسُنَ البناء انصاعتهما[13]))[14] ، وتأسيسه قانونًا للسلامة اللُّغويّة متمثلًا بصفة (الذّلاقة) ، قال الخليل : ((فلمّا ذَلَقَتِ الحُروفُ السّتَّةُ ، ومَذَلَ بِهنّ اللّسان وسَهُلَتْ عليه في المَنْطِق كَثُرتْ في أَبنيَةِ الكلام ، فليس شيءٌ من بناء الخماسيّ التّامّ يَعْرَى منها أو من بعضها))[15]، وتبرز الغاية الأهم في ذلك ((... انْقاد ليُعرف صحيحُ بناء كلام العرب من الدَّخيل))[16].

والحق أنَّ هذه ميزة انفرد بها هذا الكتاب وصاحبه بطريقته العلميّة هذه ، حتى اخضع لغة العرب إلى قوانين لا يمكن أن نغادرها وكأنّها تماثل ما ذهب إليه جومسكي في قواعده الكليّة مع الفارق بين الدّراسين وتوجهاتهما والحدود التي أحاطت بكلّ واحدة منهما فضلًا عن مجموعة من المصطلحات التي وجدت لنفسها مسارًا عريضًا عميقًا في آثار الباحثين من لغويين وبلاغيين وغيرهم .

ومن كتاب العين انطلق عدد من المؤلفين في وضع كتب أخرى مثل : البارع لأبي على القالي(ت٣٥٦هـ) ، وتهذيب اللُّغة لأبي منصور الأزهري (٣٧٠هـ) ، والمحيط في اللُّغة للصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ) ، والمحكم لابن سيده (ت٤٥٨هـ).

---

(١٣) النّاصع : ((الشّديد البياض ، الحسن اللّون ، نصعَ لونه نَصَاعة ونُصُوعًا)) العين مرتبًا على حروف المعجم (نصع) ٤/ ٢٣٩ ، وينظر: لسان العرب ، ابن منظور مادة (نصع) ٦/٤٤٤٢.

(١٤) العين ١/٥٣

(١٥) المصدر نفسه ١/٥٢.

(١٦) المصدر نفسه ١/ ٥٧ .

كما كان لعلماء العربيّة (النّحويين) بصرٌ نافذٌ بصفات الأصوات العربية ، وبحسّهم اللُّغوي المرهف استطاعوا تحديد معظم صفات الأصوات العربيّة بدقة ووضوح[١٧] ، وقد تحققت على أيدي علماء هذه المدرسة أبرز أسس الدّراسة الصّوتيّة ، فكان لهم فضل السّبق في تفصيل الحديث عن صفات الأصوات حديثا يتسم بالأصالة والجدة والدّقة على الرَّغم من سبق الخليل لهم وريادته في مجال الدّراسة الصّوتيّة ، فما قدّموه يعدُّ عملاً مبتكرًا ومتفردا في طريقة صياغة قواعده وأحكامه المرتكزة تتضح مصاديق هذا الابتكار والتّفرد في دراسة الأصوات ((وذلك من حيث المنهج وطريقة البحث ، لقد كان هذا المنهج في عمومه وصفيا خاليا من الافتراضات والمتاهات الفلسفيّة التي مسَّت (الصّرف والنّحو) ، بصورة واضحة ، وقد كان هذا الوصف نفسه مبنيا على أساس من أهم الأسس في البحث الصّوتي في الوقت الحاضر ، وهو الملاحظة الذّاتية . لقد تذوق علماء العربيّة الأصوات وحددوا مواقعها تحديدا دقيقا إلى درجة ملحوظة))[١٨]

وأهم ما يميز منهج دراستهم هو الملاحظة الذّاتيّة ، والخبرة المبنيّة على أساس الذّوق ، والحسّ اللُّغوي ، فضلا عن تفريقهم بين المخارج والصفات في مصنفاتهم ، وآلياتهم التي وضعوها لمعرفة إنتاج الصّفات ، وكيفيّة التّفريق بينها ، يقول الدكتور عبد الصّبور شاهين في تقسيم سيبويه(١٨٠هـ) للمخارج : ((إنّ تقسيم سيبويه لها قائم على أساس الفصل بين المخرج

(١٧) ينظر : العربيّة وعلم اللُّغة الحديث ، الدكتور محمد محمد داود ١٢٠.

(١٨) التّفكير اللُّغوي بين القديم والجديد ، الدكتور كمال بشر ١٨٥ – ١٨٦.

والصّفة على حين مضى اللُّغويون المحدثون إلى عدم الفصل بينهما باعتبار الصّوت وحدة متكاملة)) [19] . وعلّل الدكتور الصيغ سبب فصل سيبويه بين دراسة المخرج ودراسة الصّفة بأنّها : ((مسألة يقتضيها الدّرس والتّحليل وليس يعني ذلك أنّ الفصل قائم على نظرة تجعلهما متغايرين وإنّما هما ركيزتان يقوم على أساسهما الصّوت ، فالصّوت مخرج وصفة)) [20] .

ونظرًا لأهميّة الصّفات قدّم سيبويه ذكر الصّفات قبل دراسته لظاهرة الإدغام ((وإنّما وصفت لك حروف المعجم بهذه الصّفات لتعرف ما يحسن فيه الإدغام وما يجوز فيه ، وما لا يحسن فيه ذلك ولا يجوز فيه ، وما تبدله استثقالاً كما تدغم وما تخفيه وهو بزنة المتحرك)) [21]، يقول الدكتور تمام حسان : ((ويظهر أنّ سيبويه كان على وعي تام بأنّ دراسة الأصوات مقدمة لابدّ منها لدراسة اللُّغة ، وأنّ النّظام الصّوتي ضروري لمن أراد دراسة النّظام الصّرفي)) [22]، ويؤيّد الدكتور حسن هنداوي ذلك بقوله : ((... إذ نرى معظم مسائل التّصريف التي عالجها سيبويه تعتمد على الأصوات

---

(19) العربيّة الفصحى دراسة في البناء اللّغوي ، هنري فليش ٢٠.

(20) الأصوات عند سيبويه في ضوء علم الأصوات الحديث ، (أطروحة) عبد العزيز الصّيغ ، كلية الآداب- جامعة بغداد ، ١٩٩٩ : ٨٣ ، وينظر : الأصوات المفرده عند أبي حيان الأندلسي في ضوء الدّراسات القديمة والحديثة ، (رسالة) حيدر غضبان محسن الجبوري ،كلية التّربية - جامعة بابل ، ١٤٢٤- ٢٠٠٣م : ٨٠ .

(21) الكتاب ، سيبويه ٤/٤٣٦.

(22) اللُّغة العربيّة معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسان ٥٠.

اعتمادًا مباشرًا)) [٢٣] . وتابع سيبويه في ذلك أكثر علماء العربيّة ، وعلماء التَّجويد[٢٤] إقرارًا منهم بصحة ما ذهب إليه وتفضيله على كلّ الآراء التي ذهبت إلى التّباين في عدد المخارج للأصوات العربيّة ، يقول رضي الدّين الأستراباذي ت(٦٨٦هـ) : ((أحسن الأقوال ما ذكره سيبويه وعليه العلماء بعده)) [٢٥].

أمّا علماء التَّجويد فقد كان لهم فضل إعمال فكرهم في الجانب الصوتي للأصوات ؛ لأنّه يمثل الأساس الأوّل في قراءة القرآن الكريم ، وإلى هذا المعنى أشار القسطلاني (ت ٩٣٠هـ) إذ قال : ((فاعلم أنّه لمّا كان إنزال القرآن العزيز إنّما وقع بلسان العرب توقف الأمر في أدائه على معرفة ما يجوز عندهم النُّطق به ومالا يجوز ، وهو قسمان : **الأوّل** : معرفة الإعراب المميز للخطأ والصَّواب ، **والثّاني**: معرفة كيف نطقهم بكلّ حرف ذاتًا وصفة وهو مخارج الحروف وصفاتها)) [٢٦] ، وكان نتيجة لذلك أن تعمقوا في

---

(٢٣) مناهج الصّرفيين ومذاهبهم في القرنين الثّالث والرّابع من الهجرة ، الدكتور حسن هنداوي ٢٦ ، أثر مخرج الحرف وصفته في تصريف الكلمة ، (أطروحة) محمد بن علي بن علي خيرات ، كلية اللّغة العربيّة –جامعة أم القرى ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م : ٣٢

(٢٤) ينظر : الأصول في النّحو ، ابن السّراج ٣/٤٠٠-٤٠١ ، وسر صناعة الإعراب ، ابن جني ١/٤٦-٤٧ ، والرّعاية ، مكي بن أبي طالب٢٤٣ ، والموضح في التّجويد ، القرطبي ٧٨-٧٩ ، والتّبصرة والتّذكرة ، الصّيمري ٢/٩٢٦ ، وأسرار العربيّة ، ابن الأنباري٤٢١ ، والبديع في علم العربيّة ، ابن الأثير ٤/٤١١.

(٢٥) شرح الشّافية ، الأستراباذي ٣/٢٥٤.

(٢٦) لطائف الإشارات ، القسطلاني ٢/٣٨١.

دراسة الأصوات وصفاتها بشكل دقيق ، فكانت نظرتهم إلى صفات الأصوات نظرة تقديم أسس شاملة ، قال ابن الجزري في مقدمته[٢٧] :

إذ واجب عليهم محتم ... قبل الشروع أولًا أن يعلموا

مخارج الحروف والصفات ... ليلفظوا بأفصح اللغات

فعلم التجويد كما عرفه المرعشي ت(١١٥٠هـ) : ((علم يبحث فيه عن مخارج الحروف، وصفاتها ، وقد يطلق فيه على إعطاء الحروف حقوقها من المخارج ومستحقاتها من الصفات[٢٨]))[٢٩] . ومن أبرز نتائج دراستهم إظهار الملامح الصوتيّة المميزة للأصوات بالاعتماد على صفة كل صوت ، قال مكي بن أبي طالب (ت٤٣٧هـ) : ((ولولا الهمس والرَّخاوة اللذان في الهاء مع شدة الخفاء لكانت همزةً ، وكذلك لولا الجهر والشِّدة اللذان في الهمزة لكانت هاءً إذ المخرج واحد ، وإنَّما فرق بين هذه الحروف في السَّمع اختلاف صفاتها وقوتها وضعفها، ولولا ذلك لم يختلف السَّمع في حرفين من

---

[٢٧] ينظر : اللآلئ الذَّهبيّة في شرح المقدمة الجزريّة ، مؤمن رفيق ١١.

[٢٨] حق الحرف : هو إخراج الحرف من مخرجه موصوفا بصفاته الذَّاتيَّة الملازمة له (كالجهر ، والشِّدة ، والاستعلاء) ، ينظر : نهاية القول المفيد ٢٢، وحق التِّلاوة ٥١ ، ومستحق الحرف : هو صفات الحرف العرضيَّة التي تنشأ عن الصِّفات الذَّاتيَّة اللازمة (كالتَّفخيم) ، ينظر : حق التِّلاوة ٥١ ، وقيل : ((حق الحرف : أي الصِّفات الذَّاتيَّة ، ومستحق الحرف : أي الصِّفات العرضيَّة)) اللآلئ الذهبيَّة ٢٥.

[٢٩] جهد المقل ، المرعشي ١٠٩.

مخرج واحد)) [٣٠] ، فنتبين أنَّ المخرج يمكن أن يكون عامل فناء والصّفة عامل بقاء .

وكان لعلماء التّجويد أثر بارز في بيان معرفة الصّفات القويّة ، والمتوسطة ، والضّعيفة ومفاضلة أصوات الصّفة الواحدة [٣١] ، ومن ذلك قول مكي بن أبي طالب : ((معرفة الحروف القويّة والضّعيفة : اعلم أنّ الضّعيف في الحرف ، يكون بالهمس وبالرّخاوة ، فإذا اجتمعا في الحروف كان أضعف له ... واعلم أنَّ القوة في الحرف تكون بالجهر ، وبالشّدة وبالإطباق ، والتّفخيم ، وبالتكرير ، وبالاستعلاء ، وبالصّفير ، وبالاستطالة ، وبالغنة ، وبالتّفشي... فبهذه الصّفات تقوى الحرف وبعدمها يضعف وكلّما تكررت فيه الصّفة القويّة كان أقوى للحرف ، وكذلك إذا تكررت في الحرف الصّفة الضّعيفة كان أضعف ، ومن الحروف ما يلزمه صفة قويّة وصفة ضعيفة ، وربما لزمه صفتان قويتان وثلاث وأربع ، كالضّاد التي هي مجهورة مستعليّة مستطيلة مفخمة ، وكالطّاء التي هي مجهورة شديدة مطبقة مستعليَة ، وربما لزمت الحرف صفتان ضعيفتان وصفة قويّة كالسّين التي هي مهموسة رخوة وفيها صفير...)) [٣٢].

ومما يلفت النَّظر -أيضًا- عناية المدرسة في تقديم تعريفٍ لمصطلح

---

[٣٠] الرّعاية ١٥٥.

[٣١] ينظر : الرّعاية ١١٨ ، وينظر : الدّقائق المحكمة ، أبو زكريا الأنصاري ١٨ . وينظر : لطائف الإشارات ٤٢١/١ ، وغاية الطّالبين ، البقري ٤٥-٤٦ ، والمنح الفكريّة ، الملا علي القاري ١١١ ، وجهد المقل ١٥٦.

[٣٢] الكشف ١٣٧/١-١٣٨.

ومن أمثلتهم على أثر الصِّفة في جلب التَّنافر في بناء مستشزرات في قول امرئ القيس [٣٥] :

غدائره مستشزرات إلى العلا   تضلُّ المدارى في مُثنىً ومرسل

قال : ((... فاعلم أنَّ الشِّين اتصفت بالهمس والرَّخاوة والتَّاء قبلها اتصفت بالهمس والشِّدة ، فقد اشتركا في الهمس واختلفا في الشِّدة والرَّخاوة والضَّرر جاء من اختلافهما وكذلك شاركت الشِّين الزَّاي في الرَّخاوة واختلفا في الهمس والجهر والضَّرر جاء من اختلافهما ، فالحاصل أنَّ الشِّين اتصفت بصفتين ضاربت بإحداهما ما قبلهما وضاربت بالأخرى وما بعدها ...)) [٣٦] ، فمن ذلك نلحظ أنَّ التَّنافر قد سبب ثقلًا في منظومة الكلمة النُّطقيَّة ؛ وإنَّما كان الثِّقل في مستشزرات ((لتوسط الشِّين وهي مهموسة رخوة بين التَّاء وهي مهموسة شديدة والزَّاي وهي مجهورة ...)) [٣٧]، فخلوص تنافر الكلمات بأن لا يثقل على السّمع وخلوصه من التَّعقيد بأن لا يضعف فهم المعنى من الكلام بوجه يرجع إلى اللَّفظ[٣٨] ، ولا جرم أن الضَّابط في ذلك هو ((الذَّوق الصَّحيح ... فهو متنافر سواء كان من قرب

---

[٣٥] ينظر : ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ١١٥.

[٣٦] حاشية دسوقي على (مختصر المعاني) ، تصنيف : الشَّيخ محمد بن محمد عرفه الدَّسوقي ٩٠ ، وينظر : أثر التَّفكير الصَّوتي في دراسة العربيَّة (أطروحة) ٣٢٠.

[٣٧] البلاغة الشّعرية في كتاب البيان والتَّبين للجاحظ ، الدكتور محمد علي زكي صباغ ١٣٨.

[٣٨] ينظر : المصدر نفسه والصَّفحة نفسها .

المخارج أو بعدها أو غير ذلك)) [٣٩]، وعليه فقرب المخارج أو بعدها غير مطرد في مسألة التّنافر في تأليف الألفاظ المفردة [٤٠].

أمّا صفاء التّركيب فقد وضع البلاغيون شروطًا لفصاحة التّركيب ، ومن تلك الشُروط :

الأوّل : أن يكون التّركيب مؤلفًا من ألفاظ ذات أصوات متباعدة المخارج .

الثّــاني : أن يكون لتلك الألفاظ حسن ومزيّة في السّمع في التّأليف والإيقاع [٤١].

مستشزرات

/ت/	/ش/	/ز/
+ الهمس	+ الهمس	- الهمس
+ الشّدة	+ الرّخاوة	+ الرّخاوة
- الرّخاوة	- الشّدة	- الشّدة
- الجهر	- الجهر	+ الجهر

وبعد ؛

كانت دراسة العرب لأصوات لغتهم دراسة أصيلة ليست منقولة في منهجها أو طريق التّفكير فيها عن غيرهم من الأمم ، والقول بأنّها ترجع إلى أعمال الهنود أو اليونان في دراستهم الصّوتيّة قول تعوزه الأدلة العلميّة التي تستطيع أن تؤكد هذا الزّعم أو تنفيه [٤٢]، ومن ثم تتدرج دراسة هذه

---

[٣٩] دروس في البلاغة (شرح مختصر التّفتازاني) ، الشّيخ محمدي البامياني ١/٩٢-٩٤، وينظر : حاشيّة دسوقي ٨٩ .

[٤٠] ينظر : دروس في البلاغة ٩٤ .

[٤١] ينظر : سر الفصاحة ٦٤، وأثر التفكير الصّوتي في دراسة العربيّة (أطروحة) ٣٣٢.

[٤٢] ينظر : التّفكير اللّغوي بين القديم والجديد ٢٨١.

المدارس الصَّوتيَّة تحت فرعين أساسيين من فروع علم الأصوات الحديث : النُّطقـي والسَّـمعي[٤٣] ، وهمـا ينضـويان تحـت مـا يسـمى بـ (الفوناتيـك Phonetics) ، الذي يقسم إلى : علم الأصوات النُّطقي ، وعلم الأصوات الفيزيائي ، وعلم الأصوات السَّمعي ، وعلم الأصوات التَّجريبي[٤٤] ، وهو : ((العلم الذي ينظر في الأصوات في حد ذاتها ويدرس صفاتها من حيث إخراجها بل وحتى من حيث سماعها))[٤٥] ، أو هو العلم الـذي ((يُعنى بالمادة الصَّوتيَّة لا بالقوانين الصَّوتيَّة ، وبخواص هذه المادة أو الأصوات بوصفها ضوضاء (noise) ، لا بوظائفها في التَّركيب الصَّوتي للغة من اللُّغات))[٤٦] .

---

[٤٣] وليس صوابًا أن نقول أنَّ ((سيبويه لم يتعد في دراسته للصفات عن كونها أحوالا نطقيَّة ، وبذلك وصفها في عنوان الباب الذي درس فيه الأصوات مفردة ... فهو يصف الصِّفات بأنَّها أحوال مختلفة تعرض للصوت عند نطقه)) الأصوات المفردة (رسالة) ٥١ ، وقول الآخر: ((ابتعد علماء هذه المدرسة في دراستهم الصَّوتيَّة عن دراسة الجانب السَّمعي في العمليـة الصَّـوتيَّة)) المـدارس الصَّـوتيَّة عنـد العـرب النَّشـأة والتَّطـور (أطروحـة) عـلاء جبـر محمـد الموسـوي ، كليـة الآداب -الجامعـة المستنصريَّة ، ١٣٢٥هـ-٢٠٠٤م :٨٣.

[٤٤] ينظر: مبادئ اللِّسانيات ، الدكتور أحمد محمد قدور ٧٤-٧٥.

[٤٥] دروس في علم اصوات العربيَّة ، كانتتيو١٧ وعلم الأصوات اللُّغويَّة الدكتور منـاف الموسوي ٢٦، والأصوات العربيَّـة المتحولـة وعلاقتها بـالمعنى ، عبد المعطي نمر موسى١٦.

[٤٦] علم الأصوات ، الدكتور كمال بشر ٦٦ ، وينظر :مبادئ اللِّسانيات ، الدكتور أحمد محمد قدور ٧١.

فعلم الفوناتيك أو علم الأصوات ، يعدُّ أحد العلوم اللُّغويَّة وهو يتناول بالدَّرس الأصوات البشريَّة الكلاميَّة ، بوجه خاص وذلك بوصفها وقائع مخرجيَّة وأكوستيكيَّة ؛ وسمعيَّة بصرف النَّظر عن الوظيفة التي يمكن أن تقوم بها تلك الأصوات في عمليَّة الاتصال وبصرف النظر أيضًا عن اللُّغة التي يمكن أن تنتمي إليها تلك الأصوات(٤٧) ، أي أنَّه يدرس الأصوات بلحاظ كونها أحداثًا منطوقة بالفعل لها تأثير سمعي معين وهو لا ينظر إلى قيمة الصَّوت أو معناه في اللُّغة المعينة ، فالباحث في مجاله يحاول التَّعرف على مخارج تلك الأصوات وكيفيَّة حدوثها ويتعرض لخواصها وصفاتها المختلفة التي يمتاز بها كلُّ صوت من دون النَّظر إلى وظيفتها في التَّركيب الصَّوتي للغة من اللُّغات(٤٨).

وقد ترجم إلى علم الصَّوت ، ومنهج الأصوات ، وعلم الأصوات العام ، وعلم الأصوات ، وعلم الأصوات اللُّغويَّة ، والصَّوتيات ، والصَّوتيَّة (٤٩).

كما كانت عنايتهم واضحة في دراسة وظيفة هذه الأصوات داخل منظومة الكلمة أو التَّركيب ، وهو ما يطلق عليها في اصطلاح علم اللُّغة الحديث بـ (الفونولوجيا **Phonology**) ويراد به العلم الذي ((يدرس الأصوات

---

(٤٧) ينظر : علم الأصوات العربيَّة ، الدكتور محمد جواد النُّوري ٩١ ، وعلم الأصوات اللُّغوية (الفونيتيكا) ، الدكتور عصام نورالدين ٢٤.

(٤٨) ينظر : علم الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور مناف الموسوي ٢٦، وأثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط (أطروحة) أحمد خضير عباس كلية الآداب - جامعة الكوفة ،١٤٣١هـ-٢٠١٠م : ٣٠.

(٤٩) ينظر : مبادئ اللِّسانيات ، الدكتور أحمد محمد قدور ٧٢-٧٣.

من حيث وظائفها في الاستعمال اللُّغوي)) [٥٠]، أو هو ((دراسة الأصوات الكلاميَّة للغة ما ودراسة وظيفتها في إطار النِّظام لتلك اللُّغة)) [٥١]، فهو يدرس الصَّوت الإنساني في تركيب الكلام ، وأثره في الدِّراسات الصَّرفيَّة ، والنَّحوية ، والدِّلالية في لغة معينة كدراسة أصوات اللُّغة العربيَّة وأثرها في الصَّرف العربي وفي تراكيب اللُّغة العربيَّة ودلالاتها [٥٢].

وتُرجم هذا العلم إلى : (علم التَّشكيل الصَّوتي) [٥٣] ، أو (علم وظائف الأصوات) [٥٤] ؛ اعتمادًا على أنَّه يدرس الأصوات من ناحيَّة سلوكها في مواقعها أو على أساس أنَّه يعنى بتنظيم المادة الصَّوتيَّة وإخضاعها للتقنين والتَّقعيد [٥٥] ، كما ترجم إلى : (علم أصوات الكلام والأنماط

---

[٥٠] دروس في علم أصوات العربيَّة ، جان كانتينو ١٧، وينظر : علم الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور مناف الموسوي ٢٦، والأصوات العربيَّة المتحولة وعلاقتها بالمعنى . عبد المعطي نمر موسى ١٧.

[٥١] علم الأصوات النحويَّة ، الدكتور محمد جواد النوري ٩١.

[٥٢] ينظر: وعلم الأصوات اللُّغوية (الفونيتيكا) ٢٤.

[٥٣] ينظر: في علم اللُّغة العام ، الدكتور عبد الصَّبور شاهين ١٠٥-١٠٦، ومناهج البحث في اللُّغة ١١١، واللُّغة بين المعياريَّة والوصفيَّة ، الدكتور تمام حسان ١١٩، والتَّشكيل الصَّوتي ، الدكتور سلمان حسن العاني ١١٩.

[٥٤] ينظر: علم الأصوات ، الدكتور كمال بشر ٦٧ ، والمدخل إلى علم أصوات العربيَّة ٢٦.

[٥٥] ينظر: مناهج البحث في اللُّغة ١١١، وعلم اللُّغة العام (الأصوات) الدكتور كمال بشر ٢٨ ، وأثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط (أطروحة)٣٠.

الصَّوتيَّة) [٥٦] ، و(علم الأصوات التَّنظيمي ، وعلم النُّطق) [٥٧].

ومن ثم ((فالمعروف أنَّ نهج العرب في دراسة أصوات لغتهم قد تم على أساس نطقي – فسيولوجي ، ناظرين إلى الخواص النُّطقيَّة للأصوات ، آخذين في الحسبان وظائف الجهاز النُّطقي وحركات أعضائه عند إصدار هذه الأصوات ، ودليل ذلك تصنيفهم لها بحسب مخارجها ... ولم يفتهم الأخذ بهذا المبدأ الأساسي في عملهم إلا في صورة ثانويَّة ، عندما يلجؤون إلى عنصر التَّأثير السَّمعي للأصوات ووقعها على الأذن ، ويظهر ذلك في تصنيفهم للأصوات إلى ما سموها بالشَّديدة والرَّخوة ...)) [٥٨].

فالصِّفات في ضوء ذلك تنقسم على صفات سمعيَّة (كالجهر ، والهمس ، والشِّدة ، والرَّخاوة ، وبين الشِّدة والرَّخاوة ، والإشراب ، والصَّفير ، والغُنَّة) ، وصفات نطقيَّة (كالإطباق ، والانفتاح ، والاستعلاء ، والاستفال ، والقلقلة ، واللِّين ، والاستطالة ، والانحراف) [٥٩] ، ولعلَّ ما أورده ابن جني يمثل دليلًا ناجعًا لتلك النَّزعاتيَّة وذلك الاهتمام بالجانب السَّمعي ، قال : ((... لنصاعة العين ولذاذة مستمعها)) [٦٠] ، كما نلحظ عنايته في مراقبة السِّمات الصَّوتيَّة

---

[٥٦] ينظر فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التَّجويد في ضوء علم الأصوات الحديث (أطروحة) أحمد راغب أحمد ، كلية الآداب – جامعة عين شمس : ٦٨.

[٥٧] ينظر : مبادئ اللِّسانيات ، أحمد محمد قدور ٧٣.

[٥٨] التَّفكير اللُّغوي بين القديم والجديد ٣٨٢.

[٥٩] ينظر : التَّعليل الصَّوتي عند العرب في ضوء علم الصَّوت الحديث – قراءة في كتاب سيبويه – الدكتور عادل نذير بيري الحساني ، ١٤٧-١٧٢.

[٦٠] سر صناعة الإعراب ١/ ٦٥ .

التي تميز الأصوات على نحو طريقة الخليل في ذلك، قال : ((...الدَّهدقة والزَّهزقة على أنَّ العين ، والقاف قد حسنتا الحال لنصاعة العين ولذاذة مستمعيها ، وقوة القاف وصحة جرسها ولاسيما وهناك الدَّال ، والسِّين ، وذلك أنَّ الدَّال لانت عن صلابة الطَّاء ، وارتفعت عن خفوت التَّاء ، والسِّين أيضًا لانت عن استعلاء الصَّاد ، ورقت عن جهر الزَّاي ، فعذبت وانسلت)) [61] ، فجماليَّة النَّظم وحسن سبك العبارة واضحة في أثناء كلامه ((واعلم أنَّ هذه الحروف كلَّما تباعدت في التَّأليف كانت أحسن...)) [62] .

وحين نتحدث عن المحدثين فذلك يعني أننا نتحدث عن عصر التَّطور العلمي الذي شهدته الدِّراسات الغربيَّة ومنها إلى العربيَّة حيث الأثر الكبير في إعادة الحياة للدراسات اللُّغويَّة عامَّة والصَّوتيَّة خاصَّة ، وظهر هذا التَّطور بوضوح في الدِّراسات العربيَّة الحديثة ، وهو لا يعني التَّقليل من الجهود الجبارة للدراسات العربيَّة القديمة ، يقول الدكتور تمام حسان . ((لست أشك لحظة واحدة في أنَّ هؤلاء العلماء الأجلاء قد استطاعوا بالملاحظة فقط (ومعها كلّ الصُّعوبات الَّتي تواجه الطَّليعة في العادة) أن يصلوا إلى وصف دقيق للأصوات العربيَّة دون أن يكون لهم من الوسائل الآليَّة التي يستخدمها المحدثون ما يستطيعون بواسطتها توثيق نتائج مدركاتهم الحسيَّة ، ولقد بيّنوا مخارج الأصوات ، وصفاتها واشتمل ذلك عند كثير منهم على أصوات غير عربيَّة شاعت في البيئة العربيَّة في القرن

---

[61] المصدر نفسه والصَّفحه نفسها .

[62] المصدر نفسه والصَّفحة نفسها .

الثّاني الهجري)) [٦٣] .

وهذا التّطور المذهل توسعت افاقه وتعددت مداخله ومفاصله ، حتى جاء كلًّا متكاملًا ، فتميزت الدّراسة الصّوتيّة الحديثة بالتّقسيم المنهجي باستعمال تسميات معربة إلى قسمين (وقد سبقت الإشارة إلى تعريفهما) هما : الفوناتيك وهو يتفرع إلى ثلاثة علوم وهي : علم الأصوات النُّطقي أو الفسيلولوجي يدرس نشاط المتكلم بالنّظر في أعضاء النُّطق[٦٤] ، وعلم الأصوات الفيزيائي فيهتم بدراسة الأصوات اللُّغويَّة بعد نطقها أي من حيث انتقالها إلى الأذن وموجاتها والعوامل المؤثرة في ذلك [٦٥] ، وعلم الأصوات السّمعي وهو يقع ضمن وظائف أعضاء السّمع عند الإنسان [٦٦].

وأمّا القسم الثّاني وهو الفونولوجيا (Phonologie) ، فيبحث في وظائف الأصوات داخل السّياق اللُّغوي إفرادًا وتركيبًا ، وأمّا العلم الذي يجمع بين المستويين الصّوتي والصّرفي ، فسمي بالمورفولوجيا (Morphonologie) [٦٧].

لكنَّهم مع ذلك مازالوا ((يبحثون الأحرف المستعملة في كلِّ لغة بحثًا مرددًا بين أفقين : أحدهما حركي عضوي ، والآخر تنفسي صوتي ، فلا

---

[٦٣] اللّغة العربيّة معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسان ٩٤.

[٦٤] ينظر : الأصوات العربيّة المتحولة وعلاقتها بالمعنى ١٧.

[٦٥] ينظر : المصدر نفسه ١٩.

[٦٦] ينظر : المصدر نفسه ٢٠.

[٦٧] ينظر : علم اللُّغة العام (علم الأصوات) ، الدكتور كمال بشر ٣٣ ، وما بعدها ، ٦٩ ، والمنطلقات الصّوتيّة (رسالة) ١٣.

يخرجون في كلا الأفقين عن المنهج الثُّنائي الذي رسمه علماء التَّجويد حركيًا عضويا في المخارج ، تنفسيًا صوتيًا في الصّفات)) [٦٨].

ولاشك أنّ الصّفة الصّوتيّة لاقت اهتمامًا ملحوظًا بوصفها جزءًا لا يتجزأ من دراستهم أصوات أي لغة ، بل إنّ الجانب السّمعي الذي تضطلع به الصّفة هو أساس أي نظريّة صوتيّة ، قال سوسير : ((يقتصر عمل كثير من علماء النّظام الصّوتي على العمليّة الصّوتيّة أي إنتاج الأصوات عن طريق الأجهزة الصّوتيّة (كالحنجرة والفم وغيرها) ويهملون الجانب السّمعي ، إنَّ هذه الطّريقة غير صحيحة فالانطباع السّمعي يصلنا بصورة مباشرة كما تصل الصّورة التي تنتجها الأعضاء الصّوتيّة ، اضف إلى ذلك أنَّ الإنطباع السّمعي هو أساس أيّ نظريّة صوتيّة ، فالانطباع السّمعي له وجود لا شعوري عند المرء يسبق دراسة الوحدات الفونولوجيّة إنَّ الأذن تخبرنا عن الصّوتين(ت ، ب) وغيرها فأننا لن نستطيع أن نميز التّقسيمات الفرعيّة لحركات النُّطق ...)) [٦٩].

وعليه فقد انمازت دراستهم بالدّقة في مراقبة الصّوت عبر مسارات متعددة ، فقد جاءت دراستهما (المخرج والصّفة) مجتمعة ولم يفصلوا بينهما على نحو ما فعل القدماء ، وهي طريقة تشعر بالعلاقة الوثيقة بين المخرج والصّفة ، فضلًا عن عرضهم لكيفيّة إنتاج هذه الأصوات ملاحظًا فيه صفة

---

(٦٨) دراسات في فقه اللّغة ، الدكتور صبحي الصّالح ٢٧٧.

(٦٩) علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير ٦٦ .

كلّ صوت [٧٠] ، كما تعمقوا في دراسة الصّفة بعد أن لاحظوا أنّ الصّوت اللُّغوي الواحد يتكون من مجموعة سمات تمايزيَّة مختلفة يؤدي اتحادها في ما بينها إلى المفارقة بين هذا الصّوت وجميع الأصوات الأخرى في اللُّغة الواحدة .

ثانيًا/ بين الصّفة والسّمة :

أُثر عن القدماء تعريفهم الصّفة بأنّها : ((كيفيَّة عارضة للحروف عند حصوله في المخرج وتتميز بذلك الحروف المتحدة بعضها مع بعض)) [٧١] ، فالصّفات هي ما يصحب تكون الصَّوت في مخرجه من أنشطة ، أو هي بحسب ما ذكره بعض المحدثين : ((الظَّواهر الصَّوتيَّة المصاحبة لحركات أعضاء النُّطق حال إنتاج الصَّوت اللُّغوي)) [٧٢] ، أمَّا في ضوء تعريفنا المقترح فالصّفة تلك الظَّاهرة التي تشكل جزءًا رئيسًا من الصَّوت اللُّغوي ولها القدرة على تميزه من غيره ، وهي تصاحب عمليَّة إنتاج الصَّوت منذ ولادته في نقطة خروجه ، لحين بلوغه أذن السَّامع ، ولها أثر كبير في إجراء التَّغيرات في الظَّواهر الصَّوتيَّة ، وتزداد قدرتها على ذلك بحسب قوتها.

---

[٧٠] ينظر: الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور إبراهيم أنيس ٤٦-٩٩ ، وعلم اللُّغة العام (أصوات اللُّغة العربيَّة) ، الدكتور بسام بركة ١١٤-١٢٨.

[٧١] الدّقائق المحكمة في شرح المقدمة ، أبو زكريا الأنصاري ٢٠٤، وينظر: المنح الفكريَّة ، الملا علي القاري ٩٦.

[٧٢] الأصوات في اللُّغة العربيَّة ، الدكتور مصطفى عبد الحفيظ سالم ٩٣، وينظر: أثر الحركات في اللُّغة العربيَّة دراسة في الصَّوت والبنيَة (أطروحة) علي عبد الله القرني ، كلية اللُّغة العربيَّة- جامعة أم القرى ، ١٤٣٥هـ-٢٠٠٤م: ٢٧.

ومصطلح الصّفة هو المصطلح الذي عنيت به الدّراسات العربيّة القديمة ، في حين نجد أنّ الدّراسات الغربيّة أوجدت لها مصطلحًا إنمازت به دراساتهم وتأثر به بعض الدّارسين العرب ، وهو ما يعرف بالسِّمة أو السِّمات(المميزة) ، ومن أجل المقارنة بين مصطلحي : الصّفة والسِّمة فنرى أنّ ذلك يجب أن يمر عبر المسارات الآتية :

أ- **مفهوم السِّمة** : السِّمة الصّوتيّة المميزة (Distinctive features of sound ، يشير المصطلح إلى وحدة صوتيَّة أو فونيم (phoneme) ، يحمل سمات تركيبية تميزه من غيره من الفونيمات الأخرى للغة ما [٧٣]، فالصَّوت اللُّغوي الواحد يتكون من مجموعة سمات تمايزيَّة مختلفة يؤدي اتحادها في ما بينها إلى المفارقة بين هذا الصَّوت وجميع الأصوات الأخرى في اللُّغة الواحدة .

وقد توصل رومان جاكبسون إلى حصر السِّمات التّمايزيَّة باثنتي عشرة ثنائية تسمح بالتّعرف على المفارقات التي تميز الأصوات في معظم اللُّغات العالميَّة [٧٤] ، ومن أمثلة هذه التّقابلات التي عنِيَ بها (لينة غير لينة) ، (صامتة غير صامتة) ، (شديدة ، رخوة) ، (أنفيَّة ، شفويَّة) [٧٥].

---

(٧٣) ينظر : النّظام الصّوتي التّوليدي في الشّور المكتّبة القصار ، كورديا أحمد حسن صالح ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ،٢٠١٢م :٤٤.

(٧٤) ينظر: علم اللُّغة العام (أصوات اللُّغة العربيَّة) . الدكتور بسام بركة ١٠٩-١١٠ ، والمدخل في علم الأصوات المقارن ، الدكتور صلاح حسنين ٧٣.

(٧٥) ينظر : مناهج علم اللُّغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ١٤٥.

تعدُّ نظريَّة السِّمات المميزة أهم مرتكزات النِّظام الصَّوتي الذي ينظر إلى((التَّمثيلات الفونولوجيَّة بوصفها محللة – في الغالب – في مستوى مجرد على وفق [ملامح] ثنائيَّة)) [٧٦] ، وتعود فكرة السِّمات المميزة إلى لغويي مدرسة براغ وتحديدًا لتروبتسكوي Trubetzkoy، أحد مؤسسي هذه المدرسة التي ((اتبعت نهجًا فريدًا متفرعًا من مدرسة (دي سوسير)، في اللُّغويات البنيويَّة ، نادى بأنَّ الفونيمات ليست هي الوحدات الصَّوتيَّة الأساسيَّة التي تشكل بمفردها النّظم اللُّغويَّة ، بل إنَّ الفونيمات حزم من السِّمات المميزة)) [٧٧] ، أو هو ((مجموع صفات الصَّوت التي لها صلة بالفونولوجيا)) [٧٨] ، فالأصوات هي كلٌّ من الخصائص النُّطقيَّة والسَّمعيَّة[٧٩] ، وهو بذلك يتقدم خطوة متجاوزًا تكوين وحدة الفونيم وقسمه إلى وحدات أصغر هي السِّمات .

أمَّا إذا أردنا أن نتحدث عن جذور هذه النَّظريَّة ، فأحسب أنَّها لم تبعد عمَّا ذكره سوسير ، حين قال : ((وأخيرًا سأُميز في كلِّ نطق بين الفصائل

---

(٧٦) الصَّواتة المعرفيَّة والمسارات الذِّهنيَّة للإنجاز اللُّغوي الدكتور مصطفى بو عناني ١٤، وينظر: النِّظام الصَّوتي التَّوليدي في اللُّغة العربيَّة (أطروحة) علاء صالح عبيد ١٦.

(٧٧) اللُّغة واللُّغويات ، جون لوينز ١٠٣، وينظر : النِّظام الصَّوتي التَّوليدي (أطروحة) علاء صالح ١٦.

(٧٨) علم الأصوات العربيَّة ، الدكتور النُّوري ١٢٢.

(٧٩) ينظر: اتجاهات البحث اللِّساني ، مليكا ايفتش ٢٣٦ ، والنِّظام الصَّوتي التَّوليدي (أطروحة) علاء صالح ١٦.

المختلفة للفونيمات باستخدام الصِّفتين الملازمتين – الصَّوت الحنجري والرَّنين الأنفي – اللَّتين تميزان بين الفونيمات عن طريق وجودهما أو عدمها وجودهما)) [٨٠] ، وقوله : ((وسأقتصر على العناصر المميزة التي تعطي انطباعًا متميزًا للأذن ، فتسمح بتمييز الوحدات الصَّوتيَّة السَّمعيَّة لسلسلة الكلام المنطوق ...)) [٨١].

من هنا فإنَّ أي صوت من الأصوات اللُّغويَّة يختلف عن أقرب نظير له من النَّاحيَّة النُّطقيَّة بملمح واحد في الأقل وكلَّما زادت وجوه الاختلاف بين ملامح أي صوتين زاد اختلاف المجموعات التي ينتمي إليها هذان الصَّوتان وكلَّما قلت وجوه الاختلاف بين ملامح أي صوتين قلَّ اختلاف المجموعات التي ينتميان إليها[٨٢].

ومن اللُّغويين من نظر إلى الفونيم على أنَّه كلٌّ موحد غير قابل للتحليل ، ومن هؤلاء العالم الروسي (Sidorov) الذي يقول : ((إذا نحن تحدثنا عن الفونيم كرمز ، فإنَّ الفونيم ليس فقط غير مقسم إلى وحدات صغرى ولكن لا يمكن أيضًا أن يحلل إلى عناصره الأكوستيكيَّة ، إنَّه مجموع كلي غير قابل للتقسيم)) [٨٣]، لكنَّ القائلين بتحليل الفونيم إلى ملامح تمييزيَّة يعُرفون الفونيم على أنَّه ((تجمع من الملامح التَّمييزيَّة مثل الجهر ،

---

[٨٠] علم اللُّغة العام ، سوسير ٦٢.

[٨١] المصدر نفسه ٧٤.

[٨٢] ينظر : الأصوات اللُّغويَّة رؤية عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة ، الدكتور سمير شريف إستيتيه ١٠٣.

[٨٣] دراسة الصَّوت اللُّغوي ، الدكتور أحمد مختار عمر ١٨٤.

والوقف ، والأنفية : والاحتكاك)) [٨٤]، أو ((حزمة من الملامح تتماز عن الحزم الأخرى أو تجمعات الملامح الأخرى)) [٨٥]، أو((طاقة من الملامح المتزامنة القادرة على التَّمييز)) [٨٦].

والفونيم بذلك كما يقول (Milewski) : ((الفونيم أصغر إنتاج لغوي مركب ، إنَّه يختلف ليس فقط عن الوحدات البسيطة مثل الملامح القادرة على التَّمييز ، ولكن كذلك عن نتاجات أكثر تركبًا وهي المركبة من الفونيمات مثل الكلمات والجمل)) [٨٧] ، وهو بذلك يهاجمون أصحاب الرَّأي ((أصغر وحدة صوتيَّة عن طريقها يمكن التَّفريق بين المعاني)) [٨٨]، فالفونيم قابل للتحليل إلى ملامح تمييزيّة وكلٌّ واحد من الفونيمات تتماز من الآخر بواحد في الأقل من الملامح المختلفة[٨٩].

طبقًا لهذا التَّصور فإنَّه قابل للتحليل إلى سمات تمييزيَّة وصفيَّة تتصل بنطق الفونيم ، وتتمثل في الجهر، والهمس ، واللَّثويَّة ، والأسنانيَّة، والانفجاريَّة ، والاحتكاكيَّة ، وغيرها من الصِّفات الصَّوتيَّة التي تتماز فونيمًا عن آخر، وفق ذلك نجد تنوع الفونيمات واختلافها بمقدار ما تحمله من هذه السِّمات (Features) أو المكونات(Compoeal) التي غدت أصغر

---

(٨٤) المصدر نفسه ١٨٥.

(٨٥) المصدر نفسه ١٨٦.

(٨٦) المصدر نفسه والصَّفحة نفسها.

(٨٧) دراسة الصَّوت اللُّغوي، الدكتور أحمد مختار عمر ١٨٧.

(٨٨) المصدر نفسه ١٧٩.

(٨٩) ينظر: المصدر نفسه ١٨٨.

الوحدات التَّقابليَّة أو الوظيفيَّة أو الدلاليَّة فعلى سبيل المثال لو أخذنا من [نام– ناب] الفونيمين [م– ب] ، واخترنا من سمات كلّ منهما على النَّحو الآتي:

/ب/	/م/
–أنفي	+أنفي
+شفوي	+شفوي
+مجهور	+مجهور

فالفونيمان اتفقا في كلِّ السّمات إلا في سمة واحدة هي الأنفيَّة [+أنفي] [– أنفي] ، فغدت هذه السّمة سمة مميزة وهي ثنائيَّة أي إمّا سمة موجودة (+)، أو (–) ، ووجود تقابل واحد يدلُّ على وجود تقابل آخر ،عليه فإنّ حضور سمة مميزة واحدة يدلُّ ضمنا على غياب السّمة المقابلة[٩٠].

أمّا النّظام الثّاني للسمات فقدّمه كلُّ من جومسكي(Chmsky) ، وموريس هال (MoriesHalle) في كتابهما (The sound pattem of English) (الأنماط الصّوتيّة في اللّغة الإنجليزيّة) ففي نظريتهما كان الانتباه الأكثر لإدراك السّمات التّحتيَّة للفونيمات كما قاما بتصنيف مختلف لنظام السّمات على الرَّغم من أنَّ كلتا النّظريتين (ياكبسون وجومسكي) أكدت طبيعة التّقابلات الثّنائيَّة في السّمات إلا أنّ أساس التّمييز عند ياكبسون

---

[٩٠] ينظر : النّظام الصّوتي التّوليدي في السّور المكيّة القصار (أطروحة) ٤٦.

أوكستيكي (KAcoustic) ، أمّا عند جومسكي فكان التَّمييز على أساس أكوستيكي نطقي[٩١] .

وعلى الرَّغم من أنَّ السِّمات تنجز وظيفة دلاليَّة فإنَّها في ذاتها خلو من المعنى ، فليس هنالك سمة مميزة مأخوذة بصورة منعزلة فمثلًا لا السِّمة الأنفيَّة بحد ذاتها ولا الفونيم الأنفي / م/ له بذاته معنى وإنّما تجمعات من السِّمات النُّطقيَّة المنظمة إلى غيرها من السِّمات التي تشكل الصَّوت اللُّغوي[٩٢] ، فالفونيم إذًا بحسب نظريَّة السِّمات ((حزمة من السِّمات تتميز من الحزم الأخرى أو تجمع السِّمات الأخرى)) [٩٣] . أو هو مجموع الصِّفات النُّطقيَّة والسَّمعيَّة والمخرجيَّة ومعها الملامح الأخرى التي بها يمكن أن يميز الصَّوت عن الصَّوت الآخر ، فهذه الدِّقة في تحديد التَّشابهات والاختلافات بين الأصوات ميزة تفوق بها نظام السِّمات المميزة على النِّظام الفونولوجي السَّابق [٩٤].

ب- الصِّفة والسِّمة بين التُّراث والمعاصرة (العربيَّة) :

بعد معرفة المقصود من السِّمات بأنَّها ملامح مميزة يشتمل عليها الصَّوت ويتميز بها من الصَّوت الآخر ، نتبين أنَّ مرادهم ليس ببعيد عن الوظيفة التي أُنيطت بها الصِّفة الصَّوتيَّة في تراثنا العربي ، بما حملته

---

[٩١] ينظر : المصدر نفسه ٤٤.

[٩٢] ينظر : محاضرات في الصَّوت والمعنى ، رومان ياكبسون ١٤٧، ودراسة الصَّوت اللُّغوي ١٨٤، والنِّظام الصَّوتي التَّوليدي في السُّور المكيَّة القصار (أطروحة) ٤٦.

[٩٣] النِّظام الصَّوتي التَّوليدي في السُّور المكيَّة القصار (أطروحة) ٤٦.

[٩٤] ينظر : المصدر نفسه ٤٧ .

مدوناتهم الصَّوتيَّة على نحو فريد ودقة متناهية ، وقبل عرض مصاديق ما نزعم به فإنَّ من الأحرى أن نسلط الضوء على مفهوم السّمة اللُّغوي في تراثنا العربي ، فالسّمة ما يعرف به الشّيء . قال أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ): ((والسّمة ضرب من العلامات مخصوص ، وهو ما يكون بالنَّار في جسد حيوان مثل سمات الإبل ، وما يجري مجراها وفي القرآن ﴿سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ﴾ [٩٥]، وأصلها التَّأثير في الشَّيء ومنه الوسمي ؛ لأنَّه يؤثر في الأرض أثرًا ، ومنه الموسم لما فيه من آثار أهله والوسمة معروفة سميت بذلك لتأثيرها فيما يخضب بها)) [٩٦] ، وقال أبو البركات الأنباري : ((وذهب الكوفيون إلى أنَّه سُمِّيَ اسمًا ، لأنَّه سمة على المسمى يعرف بها ، والسِّمة العلامة)) [٩٧]، كما قال ابن منظور : ((واتَّسَمَ الرجلُ إذا جعل لنفسه سِمةً يُعْرَف بها وأَصلُ الياء واوٌ والسِّمةُ والوِسامُ ما وُسِم به البعيرُ من ضُروبِ الصُّوَر والمِيسَمُ المِكْواة أَو الشَّيءُ الذي يُوسَم به الدَّواب)) [٩٨] ، والسِّمة بمعنى العنوان ، وهو قوله : ((العُنْوانُ والعِنْوانُ سِمَةُ الكِتابِ)) [٩٩] ، أو هي العلامة كما : ((قيل الخيل المُسَوَّمة هي التي عليها السِّيما والسُّومةُ وهي العلامة)) [١٠٠]، والعلامة من معانيها الأمارة [١٠١]، وبهذه المعاني يمكن

---

[٩٥] القلم ١٦.

[٩٦] الفروق اللُّغويَّة ٧٠.

[٩٧] أسرار العربيَّة ٥.

[٩٨] لسان العرب ، ابن منظور(وسم)٦/ ٤٨٣٨.

[٩٩] لسان العرب(عنا)٤/ ٣١٤٨.

[١٠٠] المصدر نفسه (سوم)٣/ ٢١٥٨.

[١٠١] ينظر: المصدر نفسه (أمر)١/ ١٢٩.

القول إنّ السّمة هي ما يميز بها الشّيء ومن المعاني الدّالة عليها العنوان ، والعلامة ، والإمارة .

وللسمة إشاراتٌ متعددة جليّة في الموروث العربي ، ومن أهم تلك الإشارات قول مكي بن أبي طالب في بيان الصّفات الصّوتيّة المائزة لصوت الصّاد وإلا كانت سينًا : ((... فيجب على القارئ أن يصفي لفظ الصّاد ، ويعطيها حقها من الإطباق والاستعلاء اللّذين خرجت من أن تكون سينًا ، وإن لم يفعل ذلك بالصّاد خرج إلى لفظ السّين ؛ لقربها منها ، وشبهها بها ، فاللّسان لا ينزع من لفظ الصّاد إلا إلى لفظ السّين ولا من لفظ السّين إلا إلى لفظ الصّاد)) [١٠٢] ، وقول الأشموني (ت٩٠٠هـ) : ((الاسم المضاهي للمضارع -- وهو الموافق له في عدد الحروف والحركات – يشارك الفعل في وجوب الإعلال بالنّقل المذكور بشرط أن يكون فيه وسم يمتاز به عن الفعل)) [١٠٣].

وأمّا ما ورد عند المحدثين ، ففي المعجم الوسيط الصّفة هي الخصيصة ((الخصيصة : الصّفة التي تميز الشّيء وتحدده)) [١٠٤]، فالخصيصة هي الصّفة الصّوتيّة الأصغر ، أو ما يساوي السّمة لها القدرة على التّمييز بين الأصوات ،أمّا السّمة فهي((وحدة صوتية صغرى تميّز بين

---

(١٠٢) الرّعاية ٢١٦.

(١٠٣) شرح الأشموني ٣/٧٦٢.

(١٠٤) المعجم الوسيط ٢٣٩ .

صوتين في اللغة الواحدة)) [١٠٥].

والتَّعريف الاصطلاحي للصفة : ((الخواص والملامح المميزة لكلِّ صوت ، من همس أو جهر وشدة أو رخاوة واستعلاء أو استفال وإطباق أو انفتاح ، وغير ذلك من الصِّفات التي تحدد الحالة التي يكون عليها الصَّوت عند النُّطق به)) [١٠٦] ، كما حملت هذا المعنى عند الدكتور مشتاق عباس معن في تعريفه للصفة بـ : ((السِّمات النُّطقية التي يتميز بها صوت أو مجموعة من الأصوات من غيرها من الأصوات اللُّغويَّة)) [١٠٧] .

ونحن نرى أنَّ التَّعريف الأوَّل اشتمل على حقيقة دراسة الصِّفات بانقسامها إلى نطقيَّة وسمعيَّة في حين أنَّ الثَّاني ركز على الجانب النُّطقي حيث إننا نرى أنَّ الصِّفة هي السِّمة المميزة (النُّطقيَّة والسَّمعيَّة) للصوت اللُّغوي ، وبها يحفظ الصَّوت استقلاليته ضمن منظومته اللُّغويَّة ، وهناك ملامح أخرى يمكن أن نختزلها بالآتي :

١- صفات الصَّوت الواحد مجتمعة :

قلَّت عناية علماء العربيَّة المتقدمين بوصف الأصوات وصفًا يستغرق جميع صفات الصَّوت الواحد على نحو ما نلحظه في دراسات المحدثين الصَّوتيَّة ، وقلة العناية تتأتى من قلة المصاديق في هذا الجانب . وحين

---

(١٠٥) المعجم في اللُّغة والنَّحو والصَّرف والإعراب والمصطلحات العلميَّة والفلسفيَّة والقانونيَّة الحديثة ، فريد الشَّيخ محمد (النُّخبة) للتأليف والتَّرجمة والنَّشر ٣/٦٩٧.

(١٠٦) العربيَّة وعلم اللُّغة الحديث ١٢٠.

(١٠٧) أثر التَّفكير الصَّوتي في دراسة العربيَّة (أطروحة) مشتاق عباس معن ، كلية اللُّغات والتَّرجمة – جامعة صنعاء ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م : ٥٨.

التأصيل لذلك نلحظ أنَّ أوَّل من اعتنى بهذا الجانب الصَّوتي الخليل بن أحمد الفراهيدي في ترتيب أصوات معجمه الصَّوتي الخليل : ((وإنّما استحسنوا الهاء في هذا الضرب للينها وهشاشتها ، وإنّما هي نفس ، لا اعتياص فيها)) [108]، وقول ابن دريد (ت ٣٢١هـ) متحدثاً عن الأصوات الرّخوة : ((واعلم أنّ هذه الحروف ربما كانت مهموسة رخوة وفيها بعض ما في غيرها فلذلك كررت)) [109] ومن ذلك أيضاً ما ورد عند ابن جني فإنّه كان يذكر بعض صفات الأصوات ، وأن صبّ اهتمامه على صفتي الجهر والهمس وذكر مع عدد من الأصوات صفة أخرى انمازت بها من غيرها مثل قوله : ((الرّاء حرف مجهور مكرر)) [110] ، و((الغين حرف مجهور مستعل)) [111].

وهكذا تكتمل هذه العناية بمرور الزمن ، كما نتأمل ذلك في قول العكبري (ت٦١٦هـ) : ((الهمزة : حرف مجهور شديد مستعل منفتح ، الألف : حرف هوائي مجهور شديد ، الهاء : حرف مهموس رخو خفي ضعيف ، العين : حرف مجهور شديد منسفل رخو منفتح ، الغين : حرف مجهور مستعل رخو منفتح ، الخاء : حرف مستعل شديد منفتح ... الياء : حرف مجهور شديد متسفل منفتح ثقيل خفي ... الواو : حرف مجهور شديد

---

(108) العين ٤/٥٤١.
(109) جمهرة اللّغة ،ابن دريد ١/٤٦.
(110) سر صناعة الإعراب ١/١٩١.
(111) المصدر نفسه والصّفحة نفسها.

ممتد منطبق لين)) [112].

كما نجد من العلماء من يشير إلى تداخل الصّفات ، يقول علاء الدين القوشجي(ت٨٧٩هـ) : ((اعلم أنّ الشيء إذا انقسم تقسيمات فلابدّ أن تتداخل أقسام تقسيم آخر ، وإلا لم يكن شيء من التقسيمين حاصرا ، فهنا لابدّ أن يتداخل المجهورة والمهموسة مع الشديدة والرّخوة والمعتدلة ، وكذلك الحال في سائر الأقسام الآتية)) [113] ، وقوله : ((... فصار حاصل هذا السّياق أنَّ الهمزة : مجهورة ، شديدة ، منفتحة ، مصمتة ، والألف : مجهور ما بيني منفتح ، منخفض مصمت ، لين ، هاو ، والباء : مجهور ، شديد ، منفتح ، منخفض ، ذلقي ، قلقلي ، والتاء مهموس ، شديد ، منفتح ، منخفض ، مصمت ، مهتوت...)) [114].

كما كان لعلماء التّجويد حضورهم المميز في هذا الجانب فكان إن تناولوا صفات الصّوت الواحدة مستحضرين كلّ متعلقاته من الصّفات والظّواهر الأخرى المائزة له ، قال مكي . ((العين ... وقدْ ذكرنا أنّها من الحروف المجهورة الرّخوة ، ويقال : إنّ فيه بعض الشّدة ، فهي حرف قوي والعين مؤاخيّة للهمزة)) [115] ، وقوله : ((الهاء حرف خفي ضعيف ، وأنّها من الحروف المهموسة ومن الحروف الرّخوة)) [116] ، وقوله : ((والطّاء من

---

(112) اللّباب في علل البناء والإعراب ،العكبري ٢/٤٦٦-٤٦٨.

(113) عنقود الزّواهر في الصّرف،القوشجي ٢٣٧.

(114) المصدر نفسه ٢٤١.

(115) الرّعاية ١٦٢.

(116) المصدر نفسه ١٥٥.

أقوى الحروف ، لأنّه حرف مجهور شديد منطبق مستعل وهذه الصّفات من علامات قوة الحرف مع انفرادها فإذا اجتمعت في حرف كملت قوته)) [117] ، وقول الدّاني في الرّاء : ((وهو حرف مجهور ، شديد ، مكرر)) [118] ، ومثل ذلك ذكر القرطبي : ((الألف : حرف خفي، هاوٍ ،مجهور)) [119] ، وقوله : ((الباء : حرف مجهور شديد في نفسه متقلقل)) [120].

وتزاد الصّفات التي يذكرها علماء التّجويد مع تقدم الزّمن ، قال أحمد الجزري : ((فالطّاء شديدة القوة بما تضمنته من الجهر والشّدة ، والإطباق ، والاستعلاء ، والقلقلة)) [121] ، وهكذا لتصل عند القسطلاني إلى أكثر من عشر صفات إذ تختلط عنده الصّفات الصّرفيّة بالصّوتيّة وكذلك الصفات المخرجيّة (الألقاب) ، إذ قال : ((وهذا توزيع الصّفات المذكورة على الموصوفات : الألف مجهور رخو منفتح مستفل – بالفاء – خفي ممدود – أل هاوٍ عليل زائد مصمت مبدل جوفي ، والهمزة مجهورة شديدة جرسيّة مهتوفة مستفلة – بالفاء – مصمتة منفتحة مبدلة مزيدة حلقيّة ، والعين مجهور منفتح مستفل – بالفاء – مصمت حلقي بين الشّدة والرّخوة ، والحاء مهموس

---

[117] المصدر نفسه ١٩٨.

[118] التّحديد في الإتقان والتّجويد ، الدّاني ١٥١.

[119] الموضح في التّجويد ١٠٠.

[120] المصدر نفسه ١٠١.

[121] الحواشي المفهمة في شرح المقدمة ، أحمد الجزري١٥، وينظر: الدّرس الصّوتي عند أحمد بن محمد الجزري (ت بعد ٨٢٩هـ) ، (رسالة) ، ميرفت يوسف كاظم ، كلية التّربيّة للبنات – جامعة بغداد ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م : ١٣١ .

مستقل – بالفاء– منفتح رخو حلقي مصمت ، والغين مجهور رخو مستعل – بالعين– منفتح مصمت حلقي ، والخاء مهموس منفتح رخو مستعل – بالعين – مصمت حلقي ، والقاف مجهور منفتح مستعل – بالعين– شديد مقلقل مصمت لهوي...)) [١٢٢].

وقوله أيضاً : ((الواو : مجهور ، رخو ، منفتح ، مستفل ، ممدود ، معتل ، مصمت ، زائد ، مبدل ، خفي ، هوائي)) [١٢٣] ، وقول القاري : ((ثم اعلم أنّ السّين حرف مهموس من حروف الصّفير ، ويمتاز عن الصّاد بعدم الإطباق ، وعن الزّاي بالهمس ...)) [١٢٤].

وقول صاحب الجواهر المضيّة : ((فالألف : جوفيّة ، مجهورة رخوة مستفلة منفتحة مصمتة هوائيّة خفيّة مديّة حرف علة ، والهمزة : حلقيّة مجهورة شديدة مستفلة منفتحة مصمتة جرسيّة مهتوفة ، والهاء : حلقيّة مهموسة رخوة مستفلة منفتحة مصمتة خفيّة ، والياء : شجريّة مجهورة رخوة مستفلة منفتحة مصمتة مديّة لينيّة هوائيّة)) [١٢٥].

---

(١٢٢) لطائف الإشارات ٤١٨/١.

(١٢٣) لطائف الإشارات ٤١٨/١.

(١٢٤) المنح الفكريّة ١٠٦.

(١٢٥) الجواهر المضيّة ١٤٥-١٤٦.

مخطط ذ (أشهر) صفات الأصوات مجتمعة عند القدماء[١٦٦]:

الصوت	الجهر	الهمس	الشدة	الرخاوة	التوسط	الإطباق	الانفتاح	الذلاقة	الإصمات	الاستعلاء
ء	+	-	+	-		-	+	-	+	-
ا	+				+	-	+	-	+	-
هـ	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-
ع	+	-	-		+	-	+	-	+	-
ح	-	+	-	+		-	+	-	+	-
غ	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+
خ	-	+	-	+		-	+	-	+	+
ق	+		+	-	-	-	+	-	+	+
ك	-	+	+	-		-	+	-	+	-
ج	+		+	-		-	+	-	+	-
ش	-	+	-	-	-	-	+	-	+	-
ي	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-
ض	+	-	-	+		+	-	-	+	+
ل	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-
ن	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-
ر	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-
ط	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+
د	+	-	+	-	-		+	-	+	-

(١٦٦) ينظر: الكتاب ٤/٤٣٤-٤٣٦، والمقتضب ١/٣٢٨، ٣٣٠، والكشف ١/١٣٧-١٣٨، والتحديد ١٠٥-١٠٩، والمفصل ٤٢٠، ٤٢٢، وارتشاف الضرب ١/١٦-٢١، والنشر ١/٢٠٢-٢٠٥.

-	+			-		-	+	+	-	ث
-	+	-	+		-	+	-	-	+	ز
-	+	-	+		-	+	-	+	-	س
+	+	-	-	+		+	-	+	-	ص
+	+	-	-	+	-	+	-	-	-	ط
-	+	-	+	-	-	+	-	-	+	ق
-	+	-	+	-		+	-	+	-	ك
-	+	-	+	-		+	-	+	-	ف
	-		+	-		-	+		+	ب
-	-	+	+	-	-	-			+	م
-	-	+	+	-	+			-	+	و

الصوت	الانخفاض	الصفير	القلقة	الانحراف	التكرار	التفشي	الاستطالة	الهاوي	الهتة	المد واللين	الغنة
ء	+	−		−	−	−			−	−	−
ا	+	−	−	−		−	−	+	−	+	
هـ	+	−	−	−		−	−		−		−
ع	+	−		−	−	−		−	−	−	−
ح	+		−			−	−		−	−	−
غ	−		−			−			−	−	−
خ	−	−	−	−			−	−		−	−
ق	−		+	−		−	−		−		−
ك	+	−	−	−			−		−	−	−
ج	+	−	+	−		−		−	−	−	
ش	+	−	−	−		+	+	−	−	−	−
ي	+	−	−	−			−	+	−	+	−
ض	−	−	−	−	−	−	+			−	−
ل	+	−	−	+	−	−	−	−		−	−
ب	+	−	−	−	−		−	−	−	−	+
ر	+	−	−	+	−	−		−	−	−	−
ط	−		+	−	−	−	−	−	−	−	−
د	+	−	+	−	−		−	−		−	−
ث	+	−	−	−	−	−	−	−	+		−
ز	+	+		−	−	−	−	−		−	−
س	+	+	−	−		−	−	−	+	−	−
ص	−	+	−	−	−	−	−	−	−		−

ظ	-	-	-		-	-	-	-	-	-	-
ذ	+	-	-	-	-		-	-	-	-	-
ث	+	-	-	-	-		-	-	-		-
ف	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-
ب	+	-	+	-	-	-	-		-	-	-
م	+	-	-		-	-	-		-	-	+
و	+	-	-	-	-			+	-	+	-

أمّا المحدثون فقد اعتنوا – أيضاً – بوصف أصوات العربيّة مجتمعة ، وإن لم يسلكوا منهجاً معيناً في ذلك[127] ؛ لذلك لم أضع مخططاً لصفاتهم الصّوتيّة – فمثلاً نذكر وصفهم لصوت الدّال : الدَّال : صوت أسناني لثوي ، شديد ، مجهور ، مرقق[128] ، والدَّال : صوت صامت ، مجهور ، سني ، انفجاري[129] ، والدّال : صوت أسناني – لثوي ، انفجاري ، مجهور[130] .

---

[127] ينظر : المدخل إلى علم أصوات العربيّة ١٧٦ .

[128] ينظر : مناهج البحث في اللّغة ٩٣ .

[129] ينظر : علم اللّغة مقدمة للقارئ العربي ، الدكتور محمود السّعران ١٦٨ .

[130] ينظر : علم الأصوات، الدكتور كمال بشر ١٢٩ .

ويمكن أن يجد المتأمل في ما ورد عند المحدثين الملاحظات الآتية [١٣١] :

– **الملاحظة الأولى** : أنّ المحدثين لم يتفقوا على طريقة واحدة في ذكر الصّفات وترتيبها ، فمنهم من ذكر صفتين ، ومنهم من ذكر ثلاث صفات ، ومنهم من ذكر أربع ، ثم إنّ ترتيب الصّفات لا يجري على نسق واحد ، ويبدو أنّ الأمر خاضع لاجتهاد الدّارسين ، ولا يوجد منهج مستقر أو خطة موحدة لذلك.

– **الملاحظة الثّانية** : وجود تباين في المصطلحات المستعملة للتعبير عن بعض الصّفات ، ويرجع جانب من ذلك إلى وجود أكثر من مصطلح ، للتعبير عن الصّفة الواحدة مثل (شديد) و (انفجاري).

– **الملاحظة الثّالثة** : قلة عدد الصّفات التي يذكرها المحدثون قياسًا بما نجده عند المتأخرين من علماء التّجويد ، وهذه الملاحظة تنقلنا إلى التّساؤل عن الأساس الذي يجب أن يقوم عليه وصف الأصوات ، ولاشك في أن منهج علماء التّجويد المتقدمين ومنهج الأصواتيين المحدثين أقرب إلى الدّراسة الصّوتية المحضة .

٢ – تقسيم الصّفات :

لو دققنا النّظر في طريقة التّقابلات الثّنائيّة التي أتى بها المحدثون ، للوصول إلى السّمات التي تسمح بالتّعرف على المفارقات المميزة للأصوات

---

[١٣١] ينظر : المدخل إلى علم أصوات العربيّة ١٧٧-١٧٨.

في معظم اللُّغات العالميَّة، لم نجدها مباينة لمَّا أتت به مدونات علمائنا القدماء ، فأبرز ما يلاحظ عند علماء العربيَّة هو طريقة تقسيمهم لتلك الصّفات ، إذ انقسمت إلى انقسامات عدة لاعتبارات : كمهموسة ومجهورة وهي (الصّفات التي لها مقابل والصّفات التي ليس لها مقابل) ، أو تلك (التي لها ضد ، وليس لها ضد) ، أو (متقابلة ، ومفردة) ، أو (وصفات عامَّة) هي : الجهر ، والهمس ، والشّدة ، والرّخاوة، والتَّوسط ، و (صفات خاصَّة) تتماز بها مجموعة صغيرة من الأصوات وهي الإطباق ، واللّين، والمدُّ، والاستطالة ،والتفشي ، والصفير والغنة ، و (صفات خاصّة) تتميز بها مجموعة صغيرة من الأصوات وهي الإطباق ، واللّين ، والمدُّ ، والاستطالة ، والتَّفشي ، والصَّفير ، والغُنَّة ، و (صفات خاصَّة) تتميز بها أصوات مفردة وهي : الانحراف ، والتَّكرير [١٣٢].

وكان علماء التَّجويد مدركين لظاهرة التَّقابل بين الأصوات ، أثر الصّفات في التَّمييز بينها[١٣٣] ، فكان أن تعمقوا وتوسعوا في دراسة الصّفات بعد أن قدّموا أسساً شاملة لها ومن ذلك براعتهم في التَّقسيم ومنها قسمتهم الصّفات إلى صفات قويّة ، وضعيفة ، وأخرى متوسطة ، وهو تقسيم الأصوات بقدر ما فيها من صفات قويّة ، وضعيفة ، ومتوسطة بمعنى أنّ

---

(١٣٢) وإن لم يصرحوا بذلك ولكنَّ قسمتهم تدلُّ على ذلك : ينظر : الكتاب ٤/٤٣٤-٣٣٦، والمقتضب ١/٣٢٨ ، ٣٣٠-٣٣٢، والمقرب ٢/٦-٨ ، وأثر القراءات في الأصوات والنَّحو العربي ، الدكتور عبد الصبور شاهين ١٩٩، ٢٥٠.

(١٣٣) ينظر : الدّراسات الصَّوتية عند علماء التجويد ٢٠٠

داخل التَّقسيم تقسيمًا آخر[١٣٤]، ومن دقيق القول ما ذكره القسطلاني في تفصيل هذه الانقسامات : ((والحاصل أنَّ من هذه الحروف ما اجتمع فيه صفات القوة كلها : الاستعلاء ، والجهر ، والإطباق ، والشِّدة ، والقلقلة وهي : الطَّاء ، ومنها ما اجتمع فيه صفات الضعف كلُّها : الهمس ، والرَّخاوة ، والاستفال ، والانفتاح ، وهي : الهاء ، والحاء المهملة ، والسِّين ، والشِّين ، والثَّاء المثلثة ، والفاء ، ومنها ما اجتمع فيه ثلاث صفات قويَّة وصفة ضعيفة ، وهي القاف ، والضَّاد ، والظَّاء المعجمتان ، فالقاف قوتها : الاستعلاء ، والجهر ، والشِّدة وضعفها : الانفتاح ، والآخران قوتهما : الإطباق ، والجهر ، والاستعلاء ، وضعفهما : الرَّخاوة ، ومنها ما اجتمع فيه من القوة صفة واحدة ، ومن الضَّعف ثلاث وهي الألف ، والكاف والمثناة الفوقيَّة والخاء المعجمة والذَّال والزَّاي المعجمتان...)) [١٣٥] ، وهكذا سائر الأصوات ، كما قُسِّمت إلى صفات لها ضد ، وصفات ليس لها ضد[١٣٦] . من قسَّمها إلى مميزة ومحسنة[١٣٧] ، وإلى متقابلة ، ومفردة[١٣٨] .

---

[١٣٤] ينظر : الكشف ١/ ١٣٧، والرِّعاية ١١٦-١٤٣، والنشر ١/ ٢٠٢-٢٠٥، والمنح الفكريَّة ١١١، وغنية الطَّالبين ٤٥ ، وجهد المقل ١٤٠-١٤٥.

[١٣٥] لطائف الإشارات ١/ ٤٢١.

[١٣٦] ينظر : النكت الحسان ، أبو حيان الأندلسي ٢٧٨ ، وغنية الطَّالبين ٤١ ، و٤٣، والمنح الفكريَّة ٩٧.

[١٣٧] ينظر : المفيد في شرح عمدة المجيد في النظم والتجويد ، الحسن بن قاسم المرادي ٦٨-٧٠ ، والدِّراسات الصَّوتية عند علماء التَّجويد ٢٠٧، ومنهج الدَّرس الصَّوتي عند العرب (أطروحة) ١٠٢.

[١٣٨] ينظر : المنح الفكريَّة ١١١، ٩٧.

وأمَّا المحدثون فنلحظ عنايتهم بضبط الأشياء ، وهو ديدن العصر الحديث الذي يُعنى بضبط الأشياء ، ومحاولته وضع قواعد وقوانين ، لضبط كلِّ شيء بما فيها الصَّوت اللُّغوي ، ومع ذلك فقسمتهم للصفات الصَّوتيّة لا تبعد عمَّا ورد عند القدماء وهو دليل آخر على أصالة الدِّراسة العربيّة من جهة وما ضمّنته من أُسس صوتيَّة رصينة لا تبعد عمّا جاء به المحدثون ؛ لذا جاءت قسمتهم إلى صفات عامَّة ، وخاصَّة[١٣٩] ، أو متضادة وغير متضادة[١٤٠] ، أو صفات مميزة ، وأخرى محسنة[١٤١] ، كما قُسِّمت إلى لازمة ، وعارضة[١٤٢] ، وقسَّمها أستاذنا الدكتور عادل نذير على ثلاثة أقسام : صفات نطقيَة ، وصفات سمعيَّة ، وصفات مخرجيَّة[١٤٣].

كما قسمت في ضوء ما يعرف بنظريَّة الصّفات الفارقة إلى (مجموعة الصّفات الفارقة أو الأساسيّة) ، و(مجموعة الصّفات غير الفارقة أو الثّانويَّة) ، فهذه النَّظريَّة الحديثة تراعي إلى جانب الوظيفة الدّلاليَّة للصوت الخصائص النُّطقيَّة ، فمن تلك الصّفات ما يتعلق بالمخرج ، وصفات خاصَّة بالأوتار الصَّوتيّة ، وصفات متعلقة بكيفية خروج الهواء ، وصفات خاصَّة بوضع اللِّسان في أثناء النُّطق[١٤٤].

---

[١٣٩] ينظر: في البحث الصَّوتي عند العرب ، الدكتور خليل إبراهيم العطيَّة ٣٨-٦١.

[١٤٠] ينظر: العربيَّة وعلم اللُّغة الحديث ١٢١- ١٢٩.

[١٤١] ينظر: الدِّراسات الصَّوتية عند علماء التَّجويد ٢٠٤ .

[١٤٢] ينظر : أحكام التِّلاوة والتَّجويد الميسرة ، الدكتور عماد علي جمعة ١٢.

[١٤٣] ينظر: التَّعليل الصَّوتي عند العرب ٩٤.

[١٤٤] ينظر : النِّظام الصَّوتي للغة العربيَّة دراسة وصفيَّة تطبيقيَّة ، الدكتور حامد بن أحمد بن سعد الشّنبري ٧-٢٥.

٣- زمن الصَّوت :

امتازت أصوات اللُّغة بعضها عن بعض لا بالفروق الكيفيَّة فحسب بل بامتدادها في الزَّمن ، فكلُّ الأصوات يمكن أن تستطيل بقدر ما يسمح به هواء الرِّئتين ، ويطلق على مدة الأصوات هذه الكميَّة[١٤٥] ، يقول الدكتور إبراهيم أنيس : ((مما عني به المحدثون في تجاربهم معرفة طول الصَّوت اللُّغوي)) [١٤٦] ، وقوله : ((ونعني بطول الصَّوت الزَّمن الذي يستغرقه النُّطق بهذا الصَّوت... ولطول الصَّوت أهميَّة خاصَّة في النُّطق باللُّغة نطقًا صحيحًا)) [١٤٧]، فبالإمكان أن يتم التَّمييز في طريقة النُّطق بين صائتين من حيث عامل المدة أو الكميَّة ومدة الصَّوت هي ديمومته في الزَّمن وامتداده فيه [١٤٨].

فأصوات الكلام تحتاج إلى وقت لنطقها وبعض الأصوات بطبيعتها ذات استمراريَّة محدودة فالأصوات الانفجاريَّة انفجارها قصير جدًا والأصوات الإنزلاقيَّة ذات قدر معين من الطُّول أمَّا الأصوات الاستمراريَّة فأنَّها يمكن إطالتها بقدر ما يسمح نفس المتكلم[١٤٩].

ويعرضٍ سريع للقضايا الصَّوتيَّة نكتشف أنَّ للزمن أهميَّة واضحة في

---

(١٤٥) المدخل في علم الأصوات المقارن ، الدكتور صلاح حسنين ٧٧.

(١٤٦) الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور إبراهيم أنيس ١٥٥.

(١٤٧) الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور إبراهيم أنيس ١٥٥، وينظر: دراسة الصَّوت اللُّغوي ٢٣٣.

(١٤٨) ينظر:علم الأصوات العام (أصوات اللُّغة العربيَّة) ، الدكتور بسام بركة ٨٣.

(١٤٩) ينظر: دراسة الصَّوت اللُّغوي ١٢٦.

تحديد قيمة كلّ ظاهرة ، فالزّمن وسيلة مهمة لضبط حدود هذه الظّاهرة أو تلك ، وقياس طول الصّوت يعطينا فكرة محدودة عن القيمة الصّوتيّة لكلّ ظاهرة ، وبهذا القياس يمكن أن نفرق بين قيم صوتيّة متقاربة ، ويمكن كذلك أن نعرف إن كان اللافظ للصوت قد تجاوز الحدود المسموح بها أم لا.

يقول الدكتور غالب المطلبي : ((إنّ العربيّة جعلت من درجة الصّوت في صوت المدّ ملمحًا تمييزيًا ، ولقد بيّن البحث اللُّغوي الحديث أنّ اللُّغات التي تستخدم الطُّول كملمح تمييزي تقابل بين الطُّوال (Longs) والقصار (Shorts) ، أي تكتفي بوحدتين ، وتغضّ النّظر عن الاختلافات الأخرى ، من داخل كلّ وحدة ؛ وذلك لأنّ من الصّعب على الأذن الاعتيادية أن تميّز بطريق التّأكد من درجتين من الطُّول في سياق صوتي معين ، لكنّ ذلك لا يعني أنّ العربيّة لم تشهد في بعض حقبها درجات أخرى من الطُّول ؛ إذ إنّ ذلك قد حصل في بعض أطوارها ، فظهرت عندنا درجات أخرى من الطُّول من نحو الاختلاس ، والرّوم ، والإشمام ..)) [١٥٠].

ولعلّ خير من يمثل هذا التّوجه المرعشي ، فقد استغل هذا المقياس لضبط القيمة الصّوتيّة لظواهره الصّوتيّة ، وجعله مراتب الأصوات أربعًا قائما على هذا المقياس ، حيث يقول : ((وبالجملة إنّ الحروف على أربع مراتب : آني لا يمتد أصلًا وهي الحروف الشّديدة ، وزماني يمتد قدر ألف

---

[١٥٠] في الأصوات اللُّغويّة دراسة في أصوات المدّ العربيّة . الدكتور غالب فاضل المطلبي ٢٢٣ ، وينظر: ظاهرة تعدد الأوجه النُّطقيّة في الدّرس الصّوتي العربي القديم ، (أطروحة) خالد جواد جاسم العلواني ، كلية التّربيّة للعلوم الإنسانيّة - جامعة كربلاء ، ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م: ٢٨.

وهـي حـروف المـدّ ، وزمـاني يقـرب مـن قـدر ألـف وهـي الضّـاد، وحـروف التّفشي ، وزماني يقرب من الآني وهي بواقي الحروف)) [١٥٠].

واستغله كذلك في تحديد القيمة الصّوتيّة للأصوات الرّخوة وأصوات المدّ ، إذ قال : ((فحروف المدّ أطول زمانًا من سائر حروف الرّخو))[١٥١] ، وقوله : ((المدّ في عرفهم أي علماء الأداء ، لا يطلق على ما دون ألف ، وإمتداد أصوات حروف الرّخو ماعدا حروف المدّ لا يبلغ قدر ألف)) [١٥٢] ، فالرّخوة فيها إمتداد ، لكنّه لا يبلغ مقدار الألف .

---

(١٥١) جهد المقل ، المرعشي ٨٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٨١ .

(١٥٣) المصدر نفسه والصّفحة نفسها .

الخاتمة :

- نالت صفات الأصوات عناية كبيرة عند علماء اللُّغة العربيّة - قدماء ومحدثين ؛ فقد قام منهج تأليف العين على نظريّة صوتيّة وضعها الخليل وهي الأخذ بفكرة المواءمة بين (المخرج والصفة) في ترتيب أصوات معجمه اللُّغوي ، ونظرًا لأهميّة الصّفات قام سيبويه بذكر الصّفات قبل دراسته لظاهرة الإدغام ، كما كان لعلماء التّجويد اهتمامًا خاصًا فعلم التّجويد يبحث فيه عن مخارج الحروف وصفاتها ، ولم يغب عن علماء البلاغة الاهتمام بعلم الأصوات ، فقد ارتبط البحث البلاغي ارتباطًا وثيقًا به ، كما عرض علماء البلاغة قديمًا لكثير من المباحث الصَّوتيّة عند مناقشتهم لقضيّة الفصاحة ، وشروطها ولا سيما ، ما يتعلق منها بتنافر الأصوات وتآلفها ، إذ عرضوا لمخارج الأصوات وصفاتها لاعتماد فصيحهم على كثير من تلك الأسس .

كما لاقت الصّفة الصَّوتيَّة اهتمامًا ملحوظًا عند المحدثين بوصفها جزءًا لا يتجزأ من دراستهم لأصوات أيّ لغة ، كما تعمّقوا في دراسة الصّفة بعد أن لاحظوا أنَّ الصّوت اللُّغوي الواحد يتكون من مجموعة سمات تمايزيّة مختلفة يؤدي اتحادها في ما بينها إلى المفارقة بين هذا الصّوت وجميع الأصوات الأخرى في اللُّغة الواحدة ، وهذه السمات هي (مجموع صفات الصّوت التي لها صلة بالفونولوجيا) ، والفونيم (الصّوت) يمكن أن نعرفه- بلحاظها- بأنّه(مجموع الصّفات النّطقيّة ، والسمعيّة ، والمخرجيّة ومعها الملامح الأخرى التي بها يميز الصّوت عن الصّوت الآخر).

- يلتقي المعنى اللُّغوي للسمة في الموروث العربي ، ومعناها عند

المحدثين ، فالسّمة هي ما يميز بها الشّي ، ومن المعاني الدّالة عليها العنوان ، والعلامة ، والأمارة .

- للسمة إشارات متعددة جليّة في المورث العربي منها على شكل نصوص كالتي ذكرها مكي بن أبي طالب ، أو ما ورد موافقًا لمنهج الدّرس الغربي في دراسة السّمة ، ومن ذلك : دراستهم صفات الصّوت الواحد مجتمعة وذكرهم إلى جانب الصّفات السّمعيّة صفاتها المخرجيّة والنُّطقيّة . وطريقة تقسيم الصّفات ، وإشارتهم إلى زمن الصّوت وطوله .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم

- الكتب المطبوعة :

- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء ، تأليف : الدكتور عبد الصبور شاهين ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط١، ١٤٠٨ هـ -١٩٨٧م.

- اتجاهات البحث اللّساني ، مليكا إفيتش ، ترجمة : سعد عبد العزيز مصلوح ، وفاء كامل فايد ، المجلس الأعلى للثقافة ، (د . ط)،٢٠٠٠م.

- أحكام التّلاوة والتّجويد الميسرة، الدكتور عماد علي جمعة ، دار النفائس بالأردن ، ط١، ٢٠٠٤م.

- ارتشاف ، الضّرب من لسان العرب ، لأبي حيان الأندلسي المتوفى ٧٤٥هجرية ، تحقيق : الدكتور رجب عثمان محمد ، مكتبة الخانجي بالقاهرة (د.ط) ، (د.ت) .

- أسرار العربيّة ، تأليف الإمام أبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري (٥١٣-٥٧٧هـ) ، عني بتحقيقه محمد بهجت البيطار ،مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، (د.ط) ، (د.ت).

- الأصوات العربيّة المتحولة وعلاقتها بالمعنى ، عبد المعطي نمر موسى ، دار ومكتبة الكندي - الأردن ، ط١، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م.

- الأصوات في اللّغة العربيّة ، الدكتور مصطفى عبد الحفيظ سالم ، كلية اللّغة العربيّة بالمنصورة - جامعة الأزهر (د.ط)،١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

- الأصوات اللُّغويَّة ، تأليف : الدكتور إبراهيم ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصريَّة ، (د.ط) ،٢٠٠٧م .
- الأصوات اللُّغويَّة رؤيَّة عضويَّة ونطقيَّة وفيزيائيَّة ، الدكتور سمير شريف إستيتية ، دار وائل – عمان – الأردن ، ط١، ٢٠٠٣م .
- الأصول في النّحو ، لأبي بكر محمد بن سهل بن السّراج النحوي البغدادي المتوفى سنة ٣١٦هـ ، تحقيق : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرّسالة ، بيروت ، ط٣، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م .
- البديع في علم العربيَّة ، للمبارك بن محمد الشّيباني الجزري أبي السّعادات مجد الدّين ابن الأثير (ت٦٠٦هـ) ، تحقيق ودراسة : الدكتور فتحي أحمد علي الدّين ، جامعة أم القرى – مكة المكرمة ، ط١ ، ١٤٢٠.
- البلاغة الشّعريَّة في كتاب البيان والتَّبين للجاحظ ، الدكتور محمد علي زكي صباغ ، المكتبة العصريَّة – بيروت ، ط ١، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- التَّبصرة والتَّذكرة ، لأبي محمد عبد الله بن علي بن إسحاق الصّيمري من نحاة القرن الرّابع ، تحقيق : الدكتور فتحي أحمد مصطفى علي الدّين ، دار الفكر – دمشق ، ط١ ، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- التَّحديد في الإتقان والتَّجويد ، تأليف أبي عمرو عثمان بن سعيد الدّاني الأندلسي ، دراسة وتحقيق : غانم قدوري الحمد ، دار عمار – عمان ، ط١ ، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م .

- التَّشكيل الصَّوتي في اللُّغة العربيَّة فونولوجيا العربيَّة ، الدكتور سلمان حسن العاني ، النَّادي الأدبي الثَّقافي ، جدة – المملكة العربيَة السعودية ، ط ١، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م.
- التَّعليل الصَوتي عند العرب في ضوء علم الصَّوت الحديث – قراءة في كتاب سيبويه – الدكتور عادل نذير بيري الحساني ، ط١، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م.
- التَّفكير اللُّغوي بين القديم والجديد ، الدكتور كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع (القاهرة) ، (د.ط) ، ٢٠٠٥م.
- حاشية دسوقي على (مختصر المعاني) ، تصنيف : الشيخ محمد بن محمد عرفه الدَّسوقي ، مكتبة رشيديَّة ، (د.ط) ، (د.ت) .
- حق التِّلاوة ، حسني شيخ عثمان ، دار المنارة – دمشق ، للنشر والتَّوزيع ، ط١٨، ١٤١٢هـ – ١٩٩٨م.
- الحواشي المفهمة في شرح المقدمة ، شهاب الدِّين أبو بكر أحمد بن محمد بن محمد الجزري (ت بعد ٨٢٩هـ) ، (د. ط) ، (د. ت).
- جمهرة اللُّغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـ ، حققه : الدكتور رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- جهد المقل ، لمحمد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجقلي زاده (ت١١٥٠هـ) ، دراسة وتحقيق : الدكتور سالم قدوري الحمد ، دار عمار – الأردن ، ط٢، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

- الجواهر المضيَّة على المقدمة الجزريَّة لسيف الدِّين بن عطاء الله الفضالي المصري البصير (ت١٠٢٠هـ) ، دراسة وتحقيق : عزة بنت هاشم ، مكتبة الرُّشد ناشرون – الرِّياض ، ط١ ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- الدِّراسات الصَّوتيَّة عند علماء التَّجويد ، الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار – الأردن ، ط٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- دراسات في فقه اللُّغة ، تأليف الدكتور صبحي الصالح ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١٦ ، ٢٠٠٤م.
- دراسة الصَّوت اللُّغوي ، تأليف : الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب – القاهرة ، (د.ط) ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- دروس في علم أصوات العربيَّة ، لجان كانتينو ، نقله إلى العربيَّة : صالح القرماوي ، مركز الدِّراسات والبحوث الإقتصاديَّة والإجتماعيَّة ، الجامعة التُّونسيَّة ، (د.ط)،١٩٦٦م.
- الدَّقائق المحكمة في شرح المقدمة ، أبو زكريا الأنصاري (ت٩٢٦هـ)، مكتبة الإرشاد ، ط١، ١٩٩٠م.
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف – القاهرة ، ط ٤، (د.ت) .
- الرِّعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التِّلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليلها وبيان الحركات التي تلزمها ، صنعة الإمام العلامة أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي المتوفى سنة ٤٣٧هـ ، تحقيق ، الدكتور أحمد حسن فرحات ، دار عمار – الأردن ، ط٣ ، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

- سر صناعة الإعراب ، تأليف إمام العربيّة أبي الفتح عثمان بن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ، دراسة وتحقيق : الدكتور حسن هنداوي ، دار القلم – دمشق ، ط٢، ١٣١٣هـ-١٩٩٣م.
- سر الفصاحة ، للأمير محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦هـ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- شرح الأشموني على ألفيّة ابن مالك ، المسمى (منهج السالك إلى ألفية ابن مالك) ، حققه : محمد محيي الدّين عبد الحميد ، دار الكتاب العربي– بيروت – لبنان ، ط١، ١٣٧٥هـ-١٩٥٥م .
- شرح شافيّة ابن الحاجب ، تأليف الشّيخ رضي الدّين محمد بن الحسن الأستراباذي النّحوي ٦٨٦هـ ، مع شرح شواهده للعالم الجليل عبد القادر البغدادي صاحب خزانة الأدب المتوفى في عام ١٠٩٣ من الهجرة ، حققها وضبط غريبها وشرح مبهمها الأساتذة : محمد نور الحسن ، محمد الزّفزاف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلميّة – بيروت – لبنان ، (د.ط) ،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- الصّاحبي في فقه اللّغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، للعلامة الإمام أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرّازي اللّغوي ، حققه وضبط نصوصه وقدم له ، الدكتور عمر فاروق الطّباع ، مكتبة المعارف ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.

- العربيّة الفصحى دراسة في البناء اللغوي ، هنري فليش ، تعريب وتحقيق وتقديم ، الدكتور عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشّباب ، (د.ط) ، ١٩٩٧م .
- العربية وعلم اللُّغة الحديث ، الدكتور محمد محمد داود ، دار غريب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع (القاهرة) ، (د.ط) ، ٢٠٠١م.
- علم الأصوات ، الدكتور كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنَّشر والتَّوزيع – القاهرة ، (د.ط) ، ٢٠٠٠م.
- علم أصوات العربيَّة ، الدكتور محمد جواد النُّوري ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- علم الأصوات العام (أصوات اللُّغة العربيّة) ، تأليف : الدكتور بسام بركة ، مركز الإنماء القومي – لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- علم الأصوات اللُّغويَّة ، الدكتور مناف مهدي محمد الموسوي ، عالم الكتب – بيروت – لبنان ، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م .
- علم الأصوات اللُّغويَّة الفونيتيكا ، الدكتور عصام نور الدِّين ، دار الفكر اللُّبناني – بيروت ، ط١، ١٩٩٢م .
- علم اللُّغة العام ، تأليف فرديناند دي سوسير ، ترجمة : الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، دار آفاق عربية ، بغداد ، (د.ط) ، (د.ت).
- علم اللُّغة العام (الأصوات) ، الدكتور كمال بشر ، دار المعارف بمصر ، ط٤ ، ١٩٧٣م .
- علم اللُّغة مقدمة للقارئ العربي ، الدكتور محمود السَّعران ، دار النَّهضة العربيَّة للطباعة والنَّشر – بيروت ، (د.ط) ، (د.ت).

- عنقود الزَّواهر في الصَّرف علاء الدِّين علي بن محمد القوشجي ، دراسة وتحقيق : الدكتور أحمد عفيفي ، دار الكتب المصريَّة بالقاهرة ، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م .
- العين ، لأبي عبد الرَّحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠هـ - ١٧٥هـ) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي ، والدكتور إبراهيم السَّامرائي ، (د.ط) ، (د.ت).
- العين مرتبًا على حروف المعجم . تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة ١٧٠هـ ، ترتيب وتحقيق : الدكتور عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م .
- غنية الطَّالبين ومنية الرَّاغبين في تجويد القرآن العظيم ، تأليف العالم العلامة شيخ المقرئين محمد بن قاسم المقرئ الشَّافعي المتوفى سنة ١١١١هـ ، تحقيق : محمد عثمان ، دار الكتب العلميَّة - لبنان ، ط١، ٢٠٠٩م.
- الفروق اللُّغويَّة للإمام الأديب اللُّغوي أبي هلال العسكري (من علماء القرن الرَّابع الهجري) ، تحقيق : محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثَّقافة - القاهرة ، (د.ط) ، (د.ت).
- في الأصوات اللُّغويَّة دراسة في أصوات المدِّ العربيَّة ، الدكتور غالب فاضل المطلبي ، منشورات وزارة الثَّقافة والإعلام ، الجمهوريَّة العراقيَّة ، (د.ط) ، ١٩٨٤م.

- في البحث الصّوتي عند العرب ، تأليف : الدكتور خليل إبراهيم العطيّة ، منشورات دار الجاحظ للنشر – بغداد ، (د.ط) ، ١٩٨٣م .
- في علم اللُّغة العام ، تأليف : الدكتور عبد الصّبور شاهين ، مؤسسة الرِّسالة – بيروت ، ط٦ ، ١٤٢٣هـ-١٩٩٣م .
- الكتاب كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح : الدكتور عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٣، ١٩٨٨م .
- الكشف عن وجوه القراءات السّبع وعللها وحججها ، لمؤلفه أبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي (٣٥٥هـ-٤٣٧هـ) ، تحقيق : الدكتور محيي الدّين رمضان ، مطبوعات مجمع اللّغة العربيّة بدمشق ، (د.ط) ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
- لطائف الإشارات لفنون القراءات ، للإمام أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر القسطلاني المتوفى سنة ٩٢٣هـ ، تحقيق : مركز الدّراسات القرآنيّة (د.ط) ، (د.ت) .
- اللآلئ الذّهبيّة في شرح المقدمة الجزريّة ، محمد رفيق مؤمن الشُّوبكي ، الأصدار الأوّل ، غزة – فلسطين ، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
- اللُّباب في علل البناء والإعراب ، لأبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (٥٣٨هـ-٦١٦هـ) ، تحقيق : غازي مختار طليمات دار الفكر المعاصر – بيروت- لبنان ، دار الفكر – دمشق – سورية ، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

- لسان العرب ، لابن منظور ، دار المعارف ، كورنيش النيل – القاهرة ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، (د.ط) ، (د.ت) .
- اللُّغة العربيَّة معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسان ، دار الثقافة – الدَّار البيضاء المغرب ، (طبعة ١٩٩٤م).
- اللُّغة واللُّغويات ، جون لوينز ترجمة : الدكتور محمد اسحق العناني ، دار جرير للنشر والتَّوزيع ، عمان – الأردن ، (د.ط) ،٢٠٠٩م .
- مبادئ اللِّسانيات ، الدكتور أحمد محمد قدور ، دار الفكر – دمشق ، ط٣ ، ١٤٢٩-٢٠٠٨م .
- محاضرات في الصَّوت والمعنى ، رومان ياكبسون ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٤م .
- المدخل إلى علم أصوات العربيَّة ، الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار – عمان ، ط١، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٤م .
- المدخل في علم الأصوات المقارن ، الدكتور صلاح حسنين ، توزيع مكتبة الآداب ، (د.ط) ، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
- المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها ، للعلامة عبد الرَّحمن جلال الدين السيوطي ،شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه : محمد أحمد المولى بك ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصريَّة صيدا – بيروت ، (د.ط) ، ١٩٨٦م .

- المصطلح الصوتي في الدّراسات العربيّة ، الدكتور عبد العزيز الصّيغ ، دار الفكر - دمشق ، (د.ط) ، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م .
- المعجم في اللّغة والنّحو والصّرف والإعراب والمصطلحات العلميّة والفلسفيّة والقانونيّة الحديثة ، عريب الشّيخ محمد (النّخبة) للتأليف والتّرجمة والنّشر (د.ط) ، (د.ت).
- المعجم الوسيط ، من إصدارات مجمع اللّغة العربيّة - مصر ، مكتبة الشّروق الدّولية ، ط٤ ، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- المفصل في علم العربيّة ، تصنيف أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري ، المتوفى سنة ٥٣٨هـ ، دراسة وتحقيق : الدكتور فخر صالح قدارة ، دار عمار- عمان ، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- المفيد في شرح عمدة المجيد في النّظم والتّجويد ، للحسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) ، تحقيق : جمال السّيد رفاعي ، صحّحه وقدّم له : الشّيخ محمود حافظ برانق ، الدكتور حامد بن خير الله ، مكتبة أولاد الشّيخ ، (د.ط) ، (د.ت).
- المقتضب صنعة أبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة ، (د.ط). ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- المقرّب ، تأليف علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور المتوفى سنة ٦٦٩هـ ، تحقيق : أحمد عبد السّتار الجواري ، عبد الله الجبوري ، ط١، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

- مناهج البحث في اللُّغة ، الدكتور تمام حسّان ، دار الثَّقافة ، الدَّار البيضاء – المغرب ، ط٢ ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م .
- مناهج الصَّرفيين ومذاهبهم في القرنين الثَّالث والرَّابع من الهجرة ، تأليف ، الدكتور حسن هنداوي ، دار القلم – دمشق ، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- مناهج علم اللُّغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ، تأليف بريجيته بارتشت ، ترجمة الأستاذ الدكتور سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار – القاهرة ، (د.ط) ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- المنح الفكريَّة في شرح المقدمة الجزريَّة ، تأليف ملا علي القاري ، تحقيق : أسامة عطايا ، دار الغوثاني للدراسات القرآنيَّة ، دمشق – سورية ، ط٢ ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- الموضح في التَّجويد ، تأليف عبد الوهاب بن محمد القرطبي المتوفى ٤٦١هـ تقديم وتحقيق : الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار – الأردن ، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- النِّظام الصَّوتي التَّوليدي في السُّور المكيَّة القصار ، كورديا أحمد حسن صالح ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ،٢٠١٢م :٤٤.
- النِّظام الصَّوتي للغة العربيَّة دراسة وصفيَّة تطبيقيَّة ، تأليف : الدكتور حامد بن أحمد بن سعد الشَّنبري ، مركز اللُّغة العربيَّة – جامعة القاهرة ، (د.ط) ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م .
- النَّشر في القراءات العشر ، تأليف : الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدِّمشقي الشَّهير بابن الجزري المتوفى سنة ٨٣٣هـ ، تصحيح

ومراجعه : علي محمد الضَّباع ، دار الكتب العلميَّة – بيروت– لبنان ، (د.ط) ، (د.ت).
- النّكت الحسان في شرح غاية الإحسان للشيخ الكبير أبي حيان النّحوي الأندلسي الغرناطي المتوفي سنة ٧٤٥هـ ، تحقيق ودراسة : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرّسالة – بيروت ، ط١، ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.
- نهاية القول في علم تجويد القرآن المجيد ، تأليف العلامة الشَّيخ محمد مكي نصر الجريسي ، مكتبة الآداب (القاهرة) ، ط٤ ، ١٣٣٢هـ– ٢٠١١م .

- مناهج البحث في اللُّغة ، الدكتور تمام حسّان ، دار الثَّقافة ، الدَّار البيضاء – المغرب ، ط٢ ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م .
- مناهج الصّرفيين ومذاهبهم في القرنين الثَّالث والرَّابع من الهجرة ، تأليف ، الدكتور حسن هنداوي ، دار القلم – دمشق ، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- مناهج علم اللُّغة من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي ، تأليف بريجيته بارتشت ، ترجمة الأستاذ الدكتور سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار – القاهرة ، (د.ط) ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
- المنح الفكريَّة في شرح المقدمة الجزريَّة ، تأليف ملا علي القاري ، تحقيق : أسامة عطايا ، دار الغوثاني للدراسات القرآنيَّة ، دمشق – سورية ، ط٢ ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- الموضح في التَّجويد ، تأليف عبد الوهاب بن محمد القرطبي المتوفى ٤٦١هـ تقديم وتحقيق : الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار – الأردن ، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- النِّظام الصَّوتي التَّوليدي في السُّور المكيَّة القصار ، كورديا أحمد حسن صالح ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ،٢٠١٢م :٤٤.
- النِّظام الصَّوتي للغة العربيَّة دراسة وصفيَّة تطبيقيَّة ، تأليف : الدكتور حامد بن أحمد بن سعد الشّنبري ، مركز اللُّغة العربيَّة – جامعة القاهرة ، (د.ط) ،١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م .
- النَّشر في القراءات العشر ، تأليف : الحافظ أبي الخير محمد بن محمد الدِّمشقي الشّهير بابن الجزري المتوفى سنة ٨٣٣هـ ، تصحيح

ومراجعه : علي محمد الضَّباع ، دار الكتب العلميَّة – بيروت– لبنان ، (د.ط) ، (د.ت).
- النّكت الحسان في شرح غاية الإحسان للشيخ الكبير أبي حيان النَّحوي الأندلسي الغرناطي المتوفي سنة ٧٤٥هـ ، تحقيق ودراسة : الدكتور عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرِّسالة – بيروت ، ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- نهاية القول في علم تجويد القرآن المجيد ، تأليف العلامة الشَّيخ محمد مكي نصر الجريسي ، مكتبة الآداب (القاهرة) ، ط٤ ، ١٣٣٢هـ – ٢٠١١م .

الرَّسائل والأطاريح :

- أثر التَّفكير الصَّوتي في دراسة العربيَّة (أطروحة) مشتاق عباس معن ، كلية اللُّغات والتَّرجمة – جامعة صنعاء ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- أثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط (أطروحة) أحمد خضير عباس كلية الآداب – جامعة الكوفة ،١٤٢١هـ-٢٠١٠م.
- أثر مخرج الحرف وصفته في تصريف الكلمة ، (أطروحة) محمد بن علي بن علي خيرات ، كلية اللُّغة العربيَّة – جامعة أم القرى ، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- الأصوات عند سيبويه في ضوء علم الأصوات الحديث ، (أطروحة) عبد العزيز الصيغ ، كلية الآداب- جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .
- الأصوات المفردة عند أبي حيان الأندلسي في ضوء الدِّراسات القديمة والحديثة ، (رسالة) حيدر غضبان محسن الجبوري ، كلية التَّربيَّة – جامعة بابل ، ١٤٢٤- ٢٠٠٣م .
- الدَّرس الصَّوتي عند أحمد بن محمد الجزري (ت بعد ٨٢٩هـ) ، (رسالة) ، ميرفت يوسف كاظم ، كلية التَّربيَّة للبنات – جامعة بغداد ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م .
- الدَّرس الصَّوتي في التُّراث البلاغي العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (رسالة) ، عاليَّة محمود حسن ، كلية الدِّراسات العليا – جامعة النَّجاح الوطنية ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

- ظاهرة تَعدد الأَوْجه النُّطقِيَّة في الدَّرس الصَّوتي العربي القديم ، (أطروحة) خالد جواد جاسم العلواني ، كلية التَّربية للعلوم الإنسانيَّة – جامعة كربلاء ، ١٤٣٧ هـ – ٢٠١٦ م .
- فونولوجيا القرآن دراسة لأحكام التَّجويد في ضوء علم الأصوات الحديث (أطروحة) أحمد راغب أحمد ، كلية الآداب – جامعة عين شمس– أثر الحركات في اللُّغة العربيَّة دراسة في الصَّوت والبنيَّة (أطروحة) علي عبد الله القرني ، كلية اللُّغة العربيَّة – جامعة أم القرى ، ١٤٣٥هـ–٢٠٠٤م.
- المدارس الصَّوتية عند العرب النَّشأة والتطور (أطروحة) علاء جبر محمد الموسوي ، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية ،١٣٢٥هـ–٢٠٠٤م.
- المنطلقات الصَّوتية للمباني المورفولوجيَّة في كتاب الكافي في التَّصريف لأمحمد بن يوسف أطفيش (ت١٣٣٢هـ–١٩١٤م) (رسالة) بهية زخنين ، كلية الآداب والفنون – جامعة وهران ، ٢٠٠٩م–٢٠١٠م .
- منهج الدَّرس الصَّوتي عند العرب (أطروحة) . علي خليف حسين ، كلية الآدب – جامعة بغداد ، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٢م .
- النِّظام الصَّوتي التَّوليدي في اللُّغة العربيَّة دراسة في ضوء ظاهرة الإعلال (أطروحة) علاء صالح عبيد ، كلية التَّربيَّة للعلوم الإنسانيَّة – جامعة كربلاء ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م.

قراءة سيميائية في قصيدة إفادة في محكمة الشعر لنزار قباني

الأستاذ الدكتور تحسين فاضل عباس
كلية الاداب / جامعة الكوفة

المدرس الدكتور مهند عباس النفاخ
وزارة التربية

الملخص :

يمكن أن نسمّي لغة نزار قباني بالشكل المزيج بين الفصحى والعامية ، الذي دخل شعره البيوت والمقاهي والشوارع ، فاتجه صوب البساطة معطيا لمفردات المحادثة اليومية وتعبيراتها شحنة تعبيرية جديدة واشتعاعا جماليا .

وعند عمل إحصاء للحروف الأكثر ترددا في هذه الأبيات نجد ورود الهمزة ١٥ مرة والألف ١٣ مرة ثم الميم ٧ مرات فالباء واللام ٦ مرات ، فهذا الكم من التكرار لحروف معينة على الرغم من تنوعها ، فهي تنتمي إلى سمة القوة وجاءت حاملة لبث التوتر والألم الذي يحسه نزار قباني .

ارتبط المكان عند نزار قباني بالمودة والألم ، فأدى إلى زيادة في تكثيف دلالة الوجد والحزن بالتركيز على بؤرة المكان المركزي (فلسطين).

والانزياح في شعر نزار قباني الوارد في الأبيات السابقة تقنية لغوية ، استخدمها ، للتعبير عن تجربته الشعرية الثائرة على الوضع ، فضلا عن العلاقات الجمالية التي نسج خيوطها بالاستعارة والمجاز ، ولاغرو في أن

تنتشر هذه الظاهرة عنده فهو من شعراء الحداثة الثائرين على التقليد والتقييد والقفز على المألوف في الاستعمال اللغوي ، فنتج عن ذلك الإبداع والتجديد والاتساع في الدلالة والتشبيه .

وظّف الشاعر ستة ألوان في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) في عشرة مواضع (دفاتري الزرقاء ، والعمائم الخضراء ، وجرائدنا الصفراء ، والليالي رخيصة حمراء ، وردة حمراء ، وزهرة بيضاء ، السنابل الخضراء ، وجوهنا السوداء ، حمامة بيضاء ، بحيرة زرقاء).

فقد وظّفها توظيفا رمزيا استنادا إلى معطياتها وإيحاءاتها المتعددة؛إذ يمتلك اللون رصيدا شعبيا ، وحضاريا ، واجتماعيا ، وسياسيا .

وجاءت القافية في القصيدة مطلقة مكونة من الصائت الطويل (الألف) والصائت القصير (الضمة) جاءت معبرة عن أزمة نفسية كبيرة وغير متناهية ، ناسبها ذلك الصوت المفتوح وعضدها بصوت الهمزة الانفجاري؛ ليكون حرف روي ويوصل رسالة قوية بصوت قوي قادر على استيعاب الشعور المتنامي العظيم عند الشاعر ، ورافقه صوت الضمة وهو أثقل الصوائت القصيرة .

استعمل نزار قباني أسلوب النداء كثيرا ، فقد نادى ما يمكن أن ينادى ، وما لا يمكن أن ينادى من إنسان وجماد ، وكل ما هو حسي وما هو متخيل ، واستعمال النداء بكثرة يدل على أن الشاعر في حرج وضيق وشدة ، تجعله يتجه إلى المنادى؛ لكي يشاركه همّه ، أو يساعده في الخروج من محنته .

المقدمة :

أشار العلماء العرب الى علم العلامات كالجاحظ (٢٥٥هـ) ، والفارابي (٣٣٩هـ) ، وابن سينا (٤٢٨هـ) ، وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، والغزالي (٥٠٥هـ) ، وحازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، فقد كانت العلامة عبارة عن ملامح كان لها حضور في مجال (علم الدلالة) [١] وقد وردت لفظة (سيمياء) في القرآن الكريم من دون زيادة الياء في ست مرات[٢].

ارتبط ظهور (علم العلامة) في نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين بوجود عالمين يرجع الفضل إليهما في ظهوره ، مع عدم معرفة كل منهما بالآخر ، هما اللغوي السويسري دي سوسير (١٩١٣م) ، الذي سماه بـ (السيميولوجيا) ، والفيلسوف الأمريكي تشارلس بيرس (١٩١٤م) ، فقد أطلق الأخير على (علم العلامة) اسم (السيميوطيقا) ، والفرق بين الاثنين أن سوسير حصر هذا العلم في دراسة العلامات في دلالاتها الاجتماعية ، في حين أن بيرس جعل دراستها في الإطار المنطقي[٣].

إنّ فوضى الترجمة أدت الى اختلاف استعمال المصطلح من بلد عربي الى آخر ، فالمصطلح نفسه يترجم بـ : السيمياء ، السيمية ، السيميائية ، السيميوطيقا ، والسيميولوجيا ، الرموزية ، وعلم العلامات ، وقد فضّل العرب خاصة أهل المغرب العربي مصطلح (السيمياء) محاولة منهم في تعريبه.

---

[١] ينظر: النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث ، رسالة ماجستير:٢٢ ، معجم السيميائيات:٣٢-٣٨.

[٢] البقرة ٢٧٣ ، الأعراف ٤٦ ، ٤٨ ، محمد ٣٠ ، الفتح ٢٩ ، الرحمن ٤١.

[٣] ينظر: محاضرات في السيميولوجيا: ٧-٨.

والسيمياء مفردة عربية ، ترتبط بحقل دلالي لغوي – ثقافي يحضر معها كلمات مثل : السمة ، والتسمية ، والوسام ، والوسم ، والميسم ، والسيماء ، والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة[٤].

ويبقى عمل السيميولوجيا هو اللغة النظام من دون اللغة الأداء ، فهي ممارسة استقرائية استنتاجية ، وهذا ما يجعلها تقوم على أساس (الذات الواعية) [٥] ، وهي العلم : ((الذي يتناول الرموز بقدر ما تتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير اليها)) [٦].

ويتفق ((جُل الباحثين والسيميائيين على ان السيميائيات علم مستمد لمبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة وعلم النفس والانثرويولوجيا)) [٧].

عَرّف دي سوسير اللغة بأنها نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ، ومن واجب اللغوي البحث عّما يجعل من اللغة نظاما خاصا متميزا بين كتلة معطيات علم الإشارات . وأن أكثر الأنظمة التي تظهر فيها الإشارات بوضوح هي (اللغة) [٨] ، واللغة ((مجموعة من العلامات تترابط فيما بينها ترابطا عضويا ، وبمعنى الارتباط في هذا السياق أن العلامات

---

[٤] ينظر : دليل الناقد الأدبي: ١٧٧-١٧٨ ، حول إشكالية السيميولوجيا : ١٨٧.

[٥] ينظر : دليل الناقد الأدبي: ١٧٩.

[٦] موسوعة علم النفس والتحليل النفسي : ٤٠٣.

[٧] معجم السيميائيات: ٢٠.

[٨] ينظر : علم اللغة العام: ٣٤-٣٥.

تحكمها علاقات من التوافق او التطابق ، ومن الاختلاف او التضاد ، ومن التناظر او التباين ، مما ينشئ بينها شبكة من العلائق تتجاذب اطرافها او تتدافع فتتحول الروابط الى نظام من العلاقات يسير افقيا وتتراكب عموديا ، فإذا هي نسيج متكاثف الأبعاد))[9].

وعَرّف اللسانيون العلامة بأنها ((تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته ، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى))[10] ، والعلامة ((كل كيان يملك مدلولا))[11] ، وهي أوسع من الكلمة فهي تحتويها وتتجاوزها. فالكلمة في ذاتها نوع لفظي من العلامات تنطق دلالتها من قيمة اللفظ في ثقافة ما ، فكلمة (لا) تدل على الرفض في لغة العرب ، ولا تدل على شيء ما في اللغة الإنجليزية ، كما أنها تمثل أداة التعريف للفرد المؤنث في الفرنسية ، فالدلالة مرتبطة بالقيمة التي تضيفها عليها لغة ما او ثقافة ما[12]. فالعلامة سير ((في إمكانات اللغة او في إمكانات الموسوعة او في إمكانات عالم توليد الدلالة ، هو في الوقت نفسه سير في أعماق الذات))[13] ، فالإنسان ((يرى نفسه والعالم المحيط به من

---

(9) اللسانيات وأسسها المعرفية : ٣٠.

(10) نفسه .

(11) العلامة تحليل المفهوم وتاريخه : ٥٩.

(12) ينظر : مدخل الى السيميوطيقا : ٤٥.

(13) السيميائية وفلسفة اللغة : ٣٩٠.

خلال علامات ولكنه يعبر عنهما أيضا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التواصل))[١٤].

وكيف يمكن انقلاب العلامة الى رسالة إبلاغية ؟ فإن أصل كل علامة هو مبدأ (التشكل) ، وأصل التشكل هو توافر صورة حسية تدرك عبرَ إحدى قنوات الحواس الخمس ، فإذا ارتبطت هذه الصورة الحسية باصطلاح ما بين مخاطبين اثنين في أقل تقدير نشأت (العلامة)[١٥].

لقد ((أقامت اللسانيات جوهر تعريفها للظاهرة اللغوية على مفهوم العلامة من حيث هي (دليل) لا يدل في بدئه بمقومات رمزية ، وإنما يكتسب دلالته باتفاق عارض يضفي عليه قيمة الرمز دون أن يحوله الى رمز)) [١٦] ، واللسانيات ((قد أبرزت تعريف اللغة بوظيفتها التي هي الإبلاغ ، ثم لما عملت على تفسير تحقق هذه الوظيفة انكبت على فحص المقومات التكوينية فأردفت الى التعريف الوظيفي تعريف اللغة بنيويا فاكتملت حلقة الدائرة منطقيا من حيث أسس الحد)) [١٧].

إن اللسانيات الأدبية تبحث في بنية اللغة وتوزع وظائفها في الأنواع الأدبية ثم تبحث في التقنيات الأسلوبية والسيميولوجية التي يمكن للأدباء أن يستخدموها من أجل التأثير الأدبي [١٨] . واللسانيات والنقد الأدبي يجتمعان

---

[١٤] نفسه : ١٦ .

[١٥] ينظر : اللسانيات وأسسها المعرفية : ٣٢.

[١٦] نفسه : ٣٠ .

[١٧] نفسه : ٣٦ .

[١٨] ينظر : القراءة والحداثة : ١٢٤-١٢٥ .

من حيث الأداة والغاية ، فهما تحليل وتفكيك للغة ، فالأول هدفه معرفة بنية النظام الذي من خلاله يمكن لهذه الأداة اللغوية أن تعمل على نحو صحيح وسليم ، والنقد الادبي يقيم اتصالا جماليا متخذا من اللغة أداة ومنطلقا في الوقت نفسه [١٩].

والسيميائية تتماز من ((اللسانية بكون دلالتها تنحصر في وظيفتها الاجتماعية ، وهذه الوظيفة رهينة الاستعمال ، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه ، وهذا الوقت والأوان ليسا شيئا غيرعلامة هذا الاستعمال)) [٢٠] وهي ليست علما للعلامات كما شاع ، بل ((العلم الذي يهتم بتمفصل الدلالات وإشكال تداولها ، او هي العلم الذي يرصد تشكل الأنساق الدلالية ونمط انتاجها وطرق اشتغالها)) [٢١] وتحاول الكشف عن السيرورات الممكنة داخل الواقعة. فالوقائع هي سيرورات ضمنية يعيد المحلل بناءها على وفق فرضياته التأويلية المعلنة او الضمنية . فلا شئ ثابت داخل هذه الوقائع ، ولا شئ يحمل دلالاته في ذاته في انفصال عن السيرورة التي يولدها التلقي ، ونتيجة لما تقدم يمكن عدّ السيميائيات ممارسة دائمة ؛ لان النسق الدلالي في تطور مستمر [٢٢].

وقد تفرغت السيميائية منذ الخمسينات لدراسة مختلف المجالات الحيوية انطلاقا من المبدأ القائل بان كل محسوس هو (نص) مفتوح للقراءة ، فشكل

---

[١٩] نفسه .

[٢٠] القراءة والحداثة : ٢٣٥.

[٢١] العلامة تحليل المفهوم وتاريخه : ١٢.

[٢٢] ينظر : نفسه : ٢٣-٢٥.

الجامد تحيل الى أشياء كثيرة ، ومن وجهة نظر القارئ السيميائي انها [illegible] [23].

إن مناهج النقد الأدبي الحديث، هي مناهج غربية تمثلها الغربي بالابتكار والتنظير والتطبيق فضلا عن التصدير ، وان النقد العربي الحديث سار في كنف ثقافة الغربيين ، إذ تلقف المناهج السياقية وظل يلوكها لسنوات طوال ، وعند ظهور المناهج النصية كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية وغيرها ، حتى تسابق الباحثون العرب في تداولها وتطبيقها[24].

سيمياء عنوان القصيدة

يمثل العنوان الشفرة الأولى التي تبثها منتج النص الشعري قبال المتلقي ، وبداية رحلة التفاعل بينهما ، ومدى قدرة المنتج لإثارة المتلقي ؛ فالعنوان ايجاز بلاغي لفكرة القصيدة فهو ثيمة النص ومفسر له ومحدد لهويته ، ويدفع بالمتلقي الى التأويل والتغيير لإيجاد العلاقة والحوار والمصافحة بين العنوان والنص ، وهذا ما ركزت عليه ((النظريات النقدية الحديثة على دور القارئ وجعلته شريكا أساسيا وعنصرا فاعلا في توليد المعنى أو اختراعه ، فقد أصبح مطالبا بإنتاج نص)) [25] ، وحدد رومان جاكبسون (R.jakcobson) عناصر التكوين لكل فعل لفظي يمكن وصفه بالخطاطة الآتية[26].

---

[23] ينظر : معجم السيميائيات : ٨-٩.

[24] ينظر : تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم : ١١.

[25] الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر : ٥١.

[26] ينظر : قضايا شعرية : ٢٧.

مرسِل ← سياق ← مرسَل اليه

رسالة (نص)

اتصال

سنن

وتقتضي الرسالة (النص) اتصالا ((أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسل والمرسَل اليه))[٢٧] ، واختيار العنوان ((عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص ، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ؛ ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه))[٢٨].

والعنوان من أهم العناصر التي يستند اليها النص الموازي الذي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص ، أو المداخل التي تجعل الملتقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض ، والعنوان هو عتبة تحيط بالنص ، عبرها تقتحم أغوار النص ، وفضاءه الرمزي والدلالي[٢٩] ، وهو عند ((السيميائيين ، بمثابة سؤال إشكالي ، بينما النص بمثابة إجابة عن هذا السؤال ، إن العنوان يحيل على مرجعية النص ، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته)) [٣٠] وقد حدد جيرار جينيت (G.genett) للعنوان وظائف أربع وهي :-

---

[٢٧] نفسه .

[٢٨] عتبات النص البنية والدلالة : ١٩.

[٢٩] ينظر : السيموطيقا والعنونة : بحث منشور في مجلة عالم الفكر : ١٠٢ .

[٣٠] نفسه : ١٠٨.

١- الوظيفة التعيينية : هو إعطاء اسم للكتاب أو الجنس الأدبي ، وينبغي أن يتوافر فيها المطابقة بين العنوان والنص .

٢- الوظيفة الوصفية أو الإيحائية التي تحتاج الى تأويل ، ولا بد أن يراعى في تحديدها الوحدة الاختيارية للمرسل.

٣- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة (الإيحائية) : وهي شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية ، وتوحي للقارئ بطريقة غير مباشرة بمضمون النص.

٤- الوظيفة الإغرائية : وهي التي تدفع القارئ الى الاقتناء ، فيكون للعنوان قيمتان ، الأولى : جمالية ، فقد يصل فيه منتج النص الى الشعرية ، والثانية : تجارية[٣١].

فأصبح العنوان في القصيدة السيميائية علما قائما بنفسه يسمّى علم (العنونة) ، وان حضور العنونة في النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة يؤكد هيمنة العنوان في الحركة الشعرية الجديدة ، بوصفة بؤرة مركزية لا يمكن الاستغناء عنها في توضيح الدلالة واستجلاء معانيها[٣٢] ، فهو يختزل المفاصل الدلالية التي تشكل جسد النص ، ويعد أصغر خلية لفظية تشتمل على النبض الوجداني لنصوص العمل الأدبي ، ويكشف عن عصارة التجربة الشعرية المستمدة من رحيق القصيدة[٣٣] ، حتى وصل أهمية العنوان الى أن يحمل (الشعرية).

---

[٣١] ينظر : عتبات : ٧٣-٨٩.

[٣٢] ينظر : الانزياح في شعر سميح القاسم ، رسالة ماجستير : ٥٨-٦١.

[٣٣] ينظر : دراسة سيميائية في ديوان وشوشات جرح: ١١٨.

واللغة ((في ركنها الأول أصوات ، والأصوات علامات دالة يطلق عليها مصطلح الصواتم (الفونيمات) وهي تترابط منسجمة في تكامل بحيث تشكل بنية ، هي (البنية الصوتية) وكذلك الألفاظ إذ تولد (البنية المعجمية) والجمل إذ تفضي الى (البنية التركيبية) ومن كل ذلك تتبع (البنية الدلالية) [٣٤].

والنظام الصوتي يقوم على اتفاق الأصوات او اختلافها في المخارج والصفات ، ويكون الصوت قرينة من قرائن المعنى[٣٥].

تبدأ القصيدة النزارية بالعتبة الأولى هو النص المصغر (إفادة في محكمة الشعر) لينطلق بفاظة صوتية قوية انفجارية تنسجم وقوة الحدث وعظمه المأساوي في النص الكبير (القصيدة) ، فالانطلاقة الحديدية بدأت بصوت الهمزة الانفجارية وختمها بصوت الراء ذي صفة التكرير القوي بجهره ، فكأن هذه الإفادة تتكرر في كل عصر بصفة تكرار ((ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا)) [٣٦] ، والإفادة واضحة في هذه المحكمة عند الوقف على الراء الذي يزداد إيضاحا ، وتتعثر الإفادة عند من لا يعرف رسالة الشعر بختم البنية الصوتية بصوت الراء عندما يتعثر طرف اللسان عند النطق به ، وتبقى الإفادة فيها رهبة ؛ لأنها تشتت الموقف والانتباه ؛ فاللسان يرتعد عند نطق هذا الصوت ، فالوقفة ((ظاهرة فيزيولوجية خارجة

---

[٣٤] اللسانيات وأسسها المعرفية: ٣٣.

[٣٥] ينظر: اجتهادات لغوية: ١٥١.

[٣٦] علم اللغة العام (الأصوات): ١٢٩.

عن الخطاب ، لكنها بالطبع محملة بدلالة لغوية))[٣٧] ، وتعضد قوة نسيج العنوان المكون من ستة عشر صوتا مفردا فيها خمسة أصوات انفجارية (أ-د-ة-ك-ة) ، وسبعة مجهورة مقابل سبعة مهموسة ، هذا على مستوى تشاكل الصوت المفرد .

هذا التوازن الصوتي بين المجهور والمهموس له ربط دلالي بمقدمة القصيدة ومطلعها بالمخرج الصوتي بين الغناء والبكاء في آن واحد.

جاء العنوان بخبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه) فحذف المسند إليه (هذه) ؛ لأنه معروف وجاءت (إفادة) المسند منونة وهي من علامات النكرة ، والنكرة أصل المعرفة ، وجاءت هنا للتعظيم ، والمسوغ لحذف المبتدأ وجود قرينة حالية تدل عليه وتغني عن ذكره ، وهذا ((مايسميه التحويليون بالبنية العميقة أو بالتركيب الباطن) [٣٨].

بعد الحذف أصبح التركيز على الخبر (إفادة) . فهو المحور في العنوان ؛ لتسليط الضوء عليه . وجاءت الجملة اسمية ؛ لان ((الاسم يتعالى على الزمن وتحولاته ، وتوسل العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات ، وتختفي مسافة الاختلاف بين الاسم والعنوان بذلك في الوظيفة))[٣٩]. .

---

[٣٧] بنية اللغة الشعرية : ٥٥.

[٣٨] ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : ٢٠٠.

[٣٩] القصة القصيرة وظاهرة العنونة (بحث) : ٥١.

إن الإفادة التي أرادها نزار قباني ستكون عظيمة بلحاظ نكرتها واسميها في المحكمة لإصدار حكمه من حلال الشعر على المسببين لنكسة حزيران ١٩٦٧من حكام وشعوب وشعراء .

شكلت النكسة نقطة تحول محورية في الشعر العربي ، إذ أحدثت هزة تداعت لها حصون الذات العربية المبدعة الحالمة ، بوصفها الأكثر حساسية ، أو الأقرب الى حس الفجيعة في قطبها السالب(٤٠).

وهذه الحادثة تمثل المرحلة الثانية من شعر نزار قباني فأصبح شعره سياسيا قوميا بعدما كان في المرحلة الأولى شاعر المرأة ، فجمع بين المرأة والسياسة ، فهو انتقال من الوظيفة الجمالية الخالصة الى الوظيفة الإيصالية التعليمية ، هذا التنازع بين وظيفتي الأدب (النفعية والجمالية) استمر حتى الوقت الحاضر ، ((فتعد تجربة نزار قباني الشعرية أكثر التجارب الشعرية العربية الحديثة انتشارا في الوطن العربي ، وأكثرها إثارة للجدل النقدي والإعلامي)) (٤١).

وتبقى وظيفة الأدب مرتبطة بالموقف الفكري والفلسفي الذي يتبناه الأديب ، ومن جهة أخرى لا يعيش الأديب بمعزل عن التطورات والأحداث التي يعيشها ، ومتغيرات العصر مهدت لها حركة الإحياء في مصر والعراق وسوريا ولبنان وغيرها من البلدان العربية ، بعدما ما أصاب الواقع الحضاري من تخلف بسبب الغزو والاحتلال ، وإن تناقضات الواقع العربي التي شرعت

---

(٤٠) ينظر : دلائلية النص الأدبي : ٧٩.

(٤١) شعرية المرأة وأنوثة القصيدة : ٨.

في التفاقم أبان الحرب العالمية الثانية وبعدها أسهمت في بلورة اتجاه شعري جديد انطلقت شرارته من العراق لتعم بقية البلدان العربية وهو الشعر الحر على ايدي الشاعرين السياب ونازك الملائكة ، فتبنى هذا الاتجاه الموضوعات الإنسانية وقضايا التحرر والتقدم الإنساني والنزعة التحريضية والدعوة الى التغيير الجذري(٤٢).

وإذا كان للغة العربية شكلان الفصحى والعامية فيمكن أن نسمي لغة نزار قباني الشعرية بالشكل المزيج ، الذي دخل شعره البيوت والمقاهي والشوارع ، فاتجه صوب البساطة معطيا لمفردات المحادثة اليومية وتعابيرها شحنة تعبيرية جديدة وإشعاعا جماليا وهو القائل: لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي ، وأهم منجزاتي أنني سافرت من القاموس وأعلنت عصياني على مفردات وأحكامه البوليسية(٤٣).

إن العصر الذي عاش فيه الشاعر ألقى بظلاله عليه ، من جانب التطور في المجالات ، فضلا عن العمل الدبلوماسي الذي زاوله ، وما فرض ذلك التنقل من دولة الى أخرى ، فوجد لهجات متعددة ، وأجواء متباينة وفنون حياة مختلفة ، فيتطلب منه التعاطي مع طبيعة كل بلد ؛ إذ راح يختط له لغة شعرية تتسم بالتحرر من القيود(٤٤).

لقد درس هذا البحث قصيده (إفادة في محكمة الشعر) من وجهة نظر السيميائية ؛ لأنها((في مقاربتها للنص ، وهي أقطاب الرحى في كل قراءة

---

(٤٢) ينظر: جمالية النص الأدبي دراسة في البنية والدلالة : ٥٢-٥٤.

(٤٣) ينظر: دلالات الألوان في شعر نزار قباني (رسالة ماجستير) : ١٠-١١.

(٤٤) ينظر: شعر نزار قباني دراسة لغوية أسلوبية (رسالة دكتوراه) : ٢٦٨-٢٦٩.

تحاور النص)) [٤٥] ، والعمل الأدبي عند (موكاروفسكي) علامة في بنيته الداخلية وهي علاقته بالواقع ، وفي صلته بالمجتمع من مبدع ومتلقين ، فهو علامة متعددة الشفرات[٤٦] ، واللغة عند بنفنست ((ممثلة في العلامات المفردة ، تملك بُعداً دلالياً مرجعه التعرف على مفردات والتمييز بينهما ، وممثلة في الأقوال ، تملك بعداً دلالياً آخر مرجعه إنتاج الرسائل وتوصيلها)) [٤٧].

إن ((العلامة إن هي إلا علاقة ، وفوق هذا فالنظام اللغوي بأسره نظام اعتباطي عرفي ، يتوارث من جيل الى جيل ، تحافظ عليه الجماعة ويتلقاه الفرد ؛ ولكونه مجمعا عليه يمكنه أن يؤدي وظيفته الاجتماعية في توصيل الأفكار. هذا هو مفهوم كل من اللغة والعلامة عند سوسير : مفهومان متلازمان لا يقوم أحدهما بدون الآخر. أما عند بيرس فالعلاقة مكتفية بذاتها ، العلامة استدلال عقلي)) [٤٨].

سيميائية التكرار :

يؤدي التكرار أثرا كبيرا في الخطاب الشعري[٤٩] ، فهو من أشكال اللغة الغنائية فيقوم بالأثر التوزيعي الحاسم[٥٠] ، فقال عنه (شتايجر) في كتابه

---

(٤٥) القراءة والحداثة : ١٢٤.

(٤٦) ينظر: شفرات النص : ١٥١ ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٣١.

(٤٧) مدخل الى السيميوطيقا : ٣٤.

(٤٨) نفسه : ٣٢.

(٤٩) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : ٣٩.

(٥٠) ينظر: شفرات النص : ٤٠.

(أسس الشعرية) انه يحفظ الشعر الغنائي من التحلل ، وتكرار الإيقاع هو الأكثر شيوعا بإعطائه وحده لكل أنواع الشعر[٥١].

ويتشكل بنيويا على المستوى اللفظي عبر أنماط لسانية مختلفة تمتد من تكرار الحرف ثم الكلمة الى الجملة فالعبارة ،ويأتي حاملا التقنية البلاغية والشكلية والإيقاعية والتحسينية[٥٢].

قال نزار قباني :

مرحبا يا عراق .. جئتُ أغنيك

وبعضٌ من الغناء بكاءُ

مرحبا.. مرحبا.. أتعرف وجها

حفرته الأيام والانواءُ

أكل الحب من حُشاشة قلبي

والبقايا ، تقاسمتْها النساء[٥٣]

وعند عمل إحصاء للحروف الأكثر ترددا في هذه الأبيات نجد ورود الهمزة والألف والميم والباء واللام .

---

[٥١] ينظر: نفسه : ٨٦.

[٥٢] ينظر : الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين (بحث) : ٣ ، ٦.

[٥٣] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٣٩٣.

وتشترك هذه الأصوات بصفة القوة والوضوح السمعي ، من الهمزة والباء الانفجارية والألف والميم واللام المجهورة والصائت الذي أعلاها وضوحا (الألف) ، والميم من أشباه أصوات اللين ، واللام من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة .

فالشاعر مهموم بالعشق الذاتي للحبيبة وغناؤه ممزوج بالبكاء والحزن الذي يصرح به قائلا :

إن في داخلي عصورا من الحزن

فهل لي الى العراق التجاء

فهذا الكم من التكرار لحروف معينة على الرغم من تنوعها فهي تنتمي لسمة القوة وجاءت حاملة لبث التوتر والألم الذي يحسه نزار قباني .

وجاء التكرار الاستهلالي (مرحبا) تكرار كلمة واحدة ؛ للتأكيد والتنبيه ولمشاركة الشاعر احساسه . وأراد من العراق أن يتذكره ، واخذ يتكلم عن التفاصيل (المها ، العباءات ، وسامراء) فخلق التكرار جوا من المحبة[٥٤].

بداية القصيدة جاءت بالعزف على بنية التكرار ، الذي هو عتبة لافتة فيها بشكل عام كانت الترجمة الأولى لمشاعر نزار لعراق الحبيبة (بلقيس) حاملا أبعادا متعددة : التأكيد والنغم الموسيقي المنسجم والدلالة وبداية الصعود النفسي المتأزم . فالمحور في هذه القصيدة الممزوجة بالغناء والبكاء

---

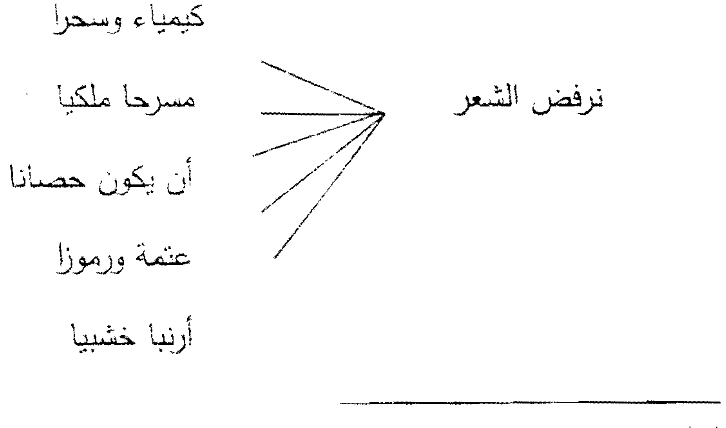
[٥٤] ينظر : شعر نزار قباني دراسة لغوية أسلوبية: ٤٧ ، ٤٩.

هو (الحب) الذي ينشطر الى حب ذاتي للحبيبة وحب عام لفلسطين ، فكانت نكسة حزيران ١٩٦٧م التي فجرته .

أحضر نزار قباني لميدان الشعر تجارب جريئة متعددة ، ولاسيما في الجنس والسياسة ، ذات إشكالية حساسة في الثقافة العربية ، احضرها بكل حيويتها الوجودية الواقعية ، لكنه لم يستطع تحويلها الى مادة مفاجئة ومدهشة لسببين ، أولا : لحرصه على إشباع النموذج الغنائي التقليدي المعتمد على (التكرار) الجلي المرهق.

وثانيا : اعتماده على إظهار المفارقة بين الحرية والعبودية بشكل نثري مما لا يشبع التوقع فحسب ، بل يسبب للقارئ الذكي قدرا من الضيق بهذا النغم المكرور ، ومن ثم تفريغ القصيدة من شحنتها الشعرية وخلوها من عنصر المفاجأة السارة الخصبة[٥٥].

كقوله في تكرار جملة (نرفض الشعر) خمس مرات متتاليه وفي المرة السادسة يختمها بكلمة (نرفض).



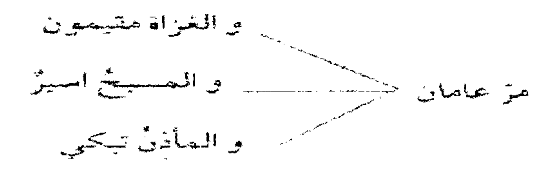
---

[٥٥] شفرات النص: ٨٧.

نرفض العاملين في قهوة الشعر

دخانٌ أيامهم ، وارتخاء[٥٦]

وتكراره جملة (مرّ عامان) ثلاث مرات متتالية



إن التكرار في هذه القصيدة سمة طافحة سببها التوتر الحاد عند نزار قباني ؛ لامتصاص الشحنة النفسية المتأزمة ، أو لتفريغ معاناة الشاعر وألمه الذي يلمّ به ؛ لينسج التكرار خيوط تدفقاته الشعورية العالية .

سيميائية الانزياح

الإبداع اللغوي لدى السيميائيين هو نشاط لغوي يهدف الى إبداع فني في ضمن منظومات فكرية عن طريق صور تركيبية ، وهذا النص الأدبي غايته تحطيم القوالب اللغوية من أجل تحقيق الإبداع [٥٧] ، وعندما يستخدم الشعر اللغة استخداما مألوفا تصبح فيه اللغة تعبيرا حرفيا عن الأفكار والمشاعر ، وسمو اللغة الشعرية يكمن في الخروج على منطقية الدلالة

---

[٥٦] الأعمال السياسية الكاملة: ٣٩٩-٤٠٠.

[٥٧] ينظر : معجم السيميائيات: ٩.

المعيارية للغة ، فالشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة ، فالصورة المجازية جزء من حيوية النص[٥٧].

واللغة الشعرية هي التي تحدث المعيار فوظيفة اللغة الشعرية أو الأدبية إثارة الانفعال لا تقرير وقائع ، فإن الشعرية تعني الإطراب ، وشدة الوقع على القلب ، وإثارة المشاعر من جانب السماع ، أما من جانب اللغة فهي التمرد على المعيار والانحراف عن القاعدة ، مما يجعل الشعر يعلو ويمتاز من النثر أو الكلام الاعتيادي بهذه القيمة الأسلوبية .

ويُعدُّ الانزياح اللغوي من أهم سمات شعر نزار قباني مصرحاً بمنهجه: لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم منجزاتي أنني سافرت من القاموس وأعلنت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية .

إن ((نزار قباني طوّع كثيراً من الصفات التي تبدو متنافرة دلالياً مع موصوفاتها واعتمد أسلوبه عليها بعد أن صبغت بصبغته الخاصة فأقام شبكة من العلاقات الدلالية بين الكلمات))[٥٩] ، و((تقوم البنية المجازية بوصفها بنية مهيمنة في الشعر بمظاهر وتجليات متعددة متباينة في الشكل التعبيري أهمها الأسطورة والرمز الخاص والاستعارة))[٦٠] ، و((النمط الاستعاري من خصائص الشعرية الرفيعة والخصب الدلالي المتفرد ، نظرا

---

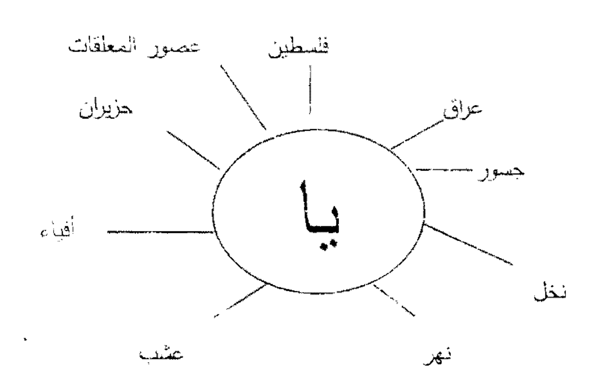
[٥٨] ينظر: جماليات النص الأدبي : ٨٠.

[٥٩] دلالة الألوان في شعر نزار قبني (رسالة ماجستير) : ١٥٤.

[٦٠] جماليات النص الأدبي : ٨١.

لطاقتــه الإبداعيــة الكامنــة فــي خلــق انطباعــات جديــدة عــن الأشــياء والعالم)) [٦١] .

والاستعارة مجاز علاقته التشبيه ، ونجد ذلك واضحا في شعر نزار قباني عندما يخاطب الجوامد بسبب يأسه من الأحياء ليعطي نبضا في حياة شعره :



وعلاقـة الكلمـة بمدلولها تكـون رهينـة السياق ، والإنسـان غالبـا يقـوم بابتكار صور مجازية يزين عالمه التواصلي أو إبداعه الفني ، وأنه يجعل من الأشكال والحروف رموزا يؤثث بها طقوسه ونواميسه ويستعمل اللغة والأرقام لصنع ألغاز وشفرات[٦٢] ، والأدب يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة ؛ فعبر عنه رومان جاكوبسون انه عنف منظم يرتكب بحق الكلام الاعتيادي. وعرّفه

---

[٦١] نفسه : ٨٥.

[٦٢] ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة : ٢٩.

الألسنيون بأنه انعدام التناسب بين الدال والمدلول[63] ، ومن هنا تبدأ الشعرية بإظهار صورة العشوائية الفنية وخلق الإيحاء[64].

ويمكن القول : إن الأدب مطية الإبداع لمنتج النص ، بتخلله كسر الرتابة للكلام الاعتيادي حاملاً جناح التغير والمؤهلات الإبداعية للدخول المغاير محدثاً نتاجاً فيه روح التجديد ومفعلاً لدور المتلقي ومنشطاً له.

ويمكن توضيح الإنزياحات بالجدول الآتي :

الصفة الاعتيادية	الانزياح	الصفة غير الاعتيادية
المضغ للكائن الحي .	←	المضغ للموج .
الشّعر (جنس أدبي)		كالحسن (كائن حي).
الشّعر		كالأرنب.
القهوة مكان الجلوس للشعر		اسنادها للشعر .
الحفر للكائن الحي.		الشعر يحفر وله بيدان دالشعر .
الشعر		كالنملة.
الشّعر		كالبهلوان المهرج الذي يحاول إدهاش الناس بوسائل غريبة.
الشّعر		كالفأر غايته الغذاء

---

(63) ينظر : نظرية الأدب (تيري ايغلتون): ١١-١٢.

(64) ينظر : بنية اللغة الشعرية: ١٧٦.

والانزياح في شعر نزار قباني الوارد في الأبيات السابقة تقنية لغوية ، استعملها للتعبير عن تجربته الشعرية الثائرة على الوضع فضلاً عن العلاقات الجمالية التي نسج خيوطها بالاستعارة والمجاز ، ولاعرو في أن تنتشر هذه الظاهرة عنده فهو من شعراء الحداثة الثائرين على التقليد والتقيد والقفز على المألوف في الاستعمال اللغوي ، فنتج عن ذلك الإبداع والتجديد والاتساع في الدلالة والتشبيه . وهو القائل :

فساعديني على ترميم وجهي

وترميم لغتي

فاللغة قطار ليليّ بطيء

ينتحر فيه المسافرون من شدة الضجر

فتعالي نطلق النار على الأحرف الأبجدية

ألا يمكنني أن أحبك خارج المخطوطات العربية[٦٥].

سيميائية الأساليب الإنشائية

الكلام إما خبر وإما إنشاء ، ونتكلم هنا على الإنشاء الذي سماه السكاكي (الطلب) ، وسماه القزويني الإنشاء ، ولا غضاضة في التسميتين .

والإنشاء ، ضربان : طلب ، وغير طلب ، والطلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ؛ لامتناع تحصيل الحاصل .

---

[٦٥] الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٨٧٠ ،ط ١٩٩٨.

فالإنشاء : هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب ؛ لأنه لا يخبر بحصول شيء أو عدم حصوله ، وإنما هو طلب على سبيل الإيجاب .

والإنشاء الطلبي : هو ما يطلب به حصول شيء لم يكن موجودا عند الطلب ، وهو كالأمر والنهي والاستفهام والنداء وغير ذلك .

وسنحاول أن نلقي الضوء على بعض أنواع الإنشاء الطلبي الواردة في القصيدة.

١- **الأمر** : وهو طلب حصول الفعل ، فان كان على سبيل الاستعلاء والإلزام كان الأمر حقيقيا ، أما إذا لم يكن على سبيل الاستعلاء والإلزام فهو أمر مجازي يخرج لأغراض بلاغية .

وصيغ الأمر هي : فعل الأمر ، والمضارع المقترن بلام الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر ، واسم فعل الأمر[٦٦].

فالأمر أسلوب من الأساليب التي يألفها الشعراء ، وهم يستعينون به؛ لما يحققه من إضافة جمالية ، وهو سمة من سمات الأسلوبية في النصوص الفنية بصورة عامة .

لقد استعمل الشاعر في هذه القصيدة الأمر في خمسة مواضع ، جاءت جميعها بصيغة الأمر دون غيرها من الصيغ الأخر للأمر .

إن استعمال الأمر بلازمة فعل الأمر يعطي الخطاب حركة وعدم استقرار ، على العكس من صيغة الاسم الذي يمنح الخطاب ثبوتا ، قال قباني :

---

[٦٦] ط : البلاغة الاصطلاحية : ١٤٨-١٥٤.

مزقوا جبة الدراويش عنكم   واخلعوا الصوف أيها الأتقياء[٦٧]

يتصح تكثيف دلالة البيت باستعمال فعلي الأمر (مَزِقوا ، واخلعوا) من دون قطع التركيب بين الجملتين باستعمال عنصر الوصل (الواو) ، فقد ولّد هذا الوصل استمرار الأمر ، وإن كان امراً مجازياً يفتقد صفة الإلزام والاستعلاء .

وقد يخرج الأمر في الشعر عن دلالته الأصلية إلى دلالات أخر كالدعاء ، كما في قوله :

لا تعاقب يا رب من رجموني   واعفُ عنهم لأنهم جهلاء[٦٨]

فعل الأمر (اعفُ) هو طلب على سبيل التضرع والدعاء من الأدنى إلى الأعلى رتبة وهو الله سبحانه وتعالى

وقد يخرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معنى الالتماس ، ولا سيما عندما يخرج إلى من هم بمرتبة الشاعر ، قال :

افهموني.. فما أنا غيرُ طفلٍ   فوق عينيه يستحمُ المساء[٦٩]

٢- **النهي** : وهو طلب الكف عن الفعل ، والفرق بينه وبين الأمر أن الأخير طلب فعل ، وأما النهي فطلب ترك. فالأمر إيجاب ، والنهي سلب ،

---

[٦٧] الأعمال السياسية الكاملة : ٤٠٧/٣

[٦٨] نفسه : ٣/ ٤٠٩.

[٦٩] نفسه : ٤/ ٤١٣.

وللنهي صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية ، وهو على نوعين : نهي حقيقي ، ونهي بلاغي .

النهي الحقيقي هو ما كان من الأعلى إلى الأدنى على سبيل الاستعلاء والإلزام ، أما النهي البلاغي فهو طلب الكف عن الفعل لا على سبيل الاستعلاء أو الإلزام كلاهما أو أحدهما ، وقد يخرج لأغراض بلاغية كثيرة منها[٧٠] :

أ-**التعجيز** : وقد يُسمّى (التيئيس) ، كقول نزار قباني :

يا فلسطينُ لا تنادي عليهم   قد تساوى الأمواتُ والأحياء[٧١]

فالشاعر ينادي فلسطين ويطلب منها أن لا تنادي العرب فإن النداء عليهم غير مجدٍ ؛ لأنها أمة استوت فيها الأموات والأحياء ، لقد عجز الشاعر عن إيقاظ هذه الأمة من رقدتها وهو شعور باليأس.

ب-**الدعاء** : يخرج من الذي كان في رتبة أدنى إلى من هو في رتبة أعلى ، كقول الشاعر :

لا تعاقب يا ربِّ مَن رجموني   واعفُ عنهم لأنهم جهلاءُ[٧٢]

---

[٧٠] ينظر: البلاغة الاصطلاحية : ١٥٩ -١٦٠.

[٧١] الأعمال الشعرية الكاملة : ٣/ ٤٠٥.

[٧٢] الأعمال الشعرية الكاملة:٣/٤٠٩.

ج- **الالتماس** : وهو النهي الذي يكون موجها إلى مساوٍ ، كقوله تعالى على لسان هارون لأخيه موسى{ قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ لا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلا بِرَأْسِي } [٧٣].

ونجد الالتماس عند نزار قباني:

أصدقاءَ الحروف لا تعذلوني   إن تفجّرتُ أيها الأصدقاءُ[٧٤]

فالشاعر يلتمس أصدقاءه بالكف عن عذله إذا تفجر شعرا يفيض غيضا.

٣- أسلوب النداء :

استعمل الشاعر أسلوب النداء كثيرا ، فقد نادى ما يمكن أن ينادى ، وما لا يمكن أن ينادى من إنسان وجماد ، وكل ما هو حسيٌّ وما هو متخيل ، واستعمال النداء بكثرة يدل على أن الشاعر في حرج وضيق وشدة ، تجعله يتجه الى المنادى ؛ لكي يشاركه همه ، أو يساعده في الخروج من محنته؛ لذلك نجده في مستهل قصيدته يقول:

مرحبا يا عراقُ جئت أغنيكَ   وبعضٌ من الغناء بكاءُ[٧٥]

فالعراق هو المنقذ الذي يستنجد به الشاعر ، للخروج من هذه النكبة التي أصيب بها الوطن العربي ، فلا ينفك الشاعر عن توجيه نداءات استغاثة

---

[٧٣] طه : ٩٤.

[٧٤] الأعمال الشعرية الكاملة :٣/٤١١.

[٧٥] نفسه : ٣/ ٣٩٣.

الى العراق ، فقد كرر النداء (مرحبا يا عراق) في ثلاثة مواضع في القصيدة ، يقابله نداء موجه الى فلسطين أيضا في ثلاثة مواضع منها قوله :

يا فلسطينُ لا تزالين عطشى　　　وعلى الزيت نامتِ الصحراءُ[٧٦]

فالضحية فلسطين والمنقذ المنتظر لهذه الضحية هو العراق ، فهو الأمل الوحيد لدى الأمة بعد أن دبّ اليأس الى النفوس . قال:

يا فلسطينُ لا تنادي عليهم　　　قد تساوى الأموات والأحياءُ[٧٧]

يا فلسطينُ لا تنادي قريشا　　　فقريش ماتت بها الخيلاء[٧٨]

فأي يأس يعيشه الشاعر ، بحيث يدعو فلسطين الى السكوت وعدم مناداة هذه الأمة التي أصبحت ميتة في نظر الشاعر؛ إذ لا يثيرها دين أو نخوة عربية ، وكأن الشاعر يحيل الى قوله تعالى { وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاء وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ } [٧٩].

إن استمرار الشاعر بالنداء يشير الى استمرار معاناة فلسطين ، والشعور بالخيبة ، ويبلغ الشاعر حدا كبيرا من الشعور بالخيبة والضيق ، فيلجأ الى ربه قائلا :

لا تعاقبْ يا رب من رجموني　　　واعفُ عنهم لأنهم جهلاءُ[٨٠]

---

(٧٦) نفسه : ٤٠٥/٣.

(٧٧) نفسه .

(٧٨) نفسه .

(٧٩) فاطر : ٢٢ .

(٨٠) الاعمال الشعرية الكاملة :٤٠٩/٣.

وهذا البيت يفصح عن عمق الأذى الذي تحمله الشاعر جزاء موقفه المبدئي الملتزم من قضية هذه الأمة؛ إذ يتعرض الى أقسى العقوبات وهي الرجم .

ومن الملاحظ أن الشاعر يتجه بندائه أحيانا الى الإنسان قائلا:

أيها الراكعون في معبد الحرف   كفانا الدوارُ والإغماء[٨١]

فحرف النداء قد حُذف في هذا البيت والتقدير (يا أيها) ، والغرض من هذا الحذف الإيجاز ، والسعي الى الاختصار ، كي يكون النداء أسرع وصولا الى المنادى وأبلغ دلالة.

ونجد الشاعر مرة أخرى يخاطب غير العاقل فيجعلها ذاتا عاقلة تفهم ما يريده الشاعر ، قال :

يا حزيرانَ ما الذي فعل الشعرُ   وما الذي أعطى لنا الشعراءُ[٨٢]

قوله (يا حزيران) نداء يخرج عن نمطه الاعتيادي ، ليتخذ نمطا جديدا خارجا عن النمط الجامد ، وفي ذلك مدعاة الى قوة الالتفات وشدة انتباه المتلقي ، فالشاعر جاء الى العراق يملؤه الشوق ، فتراه ينادي كل شيء فيه وكأنه ينادي إنسانا عاقلا ، قال :

مرحبا يا جسورُ يا نخلُ يا نهرُ   وأهلا يا عشبُ يا أفياءُ[٨٣]

---

[٨١] نفسه : ٣/٤٠٧.

[٨٢] نفسه : ٣/٣٩٧ .

[٨٣] نفسه : ٣/٣٩٥.

يعدد الشاعر الأماكن التي كان يلتقي بها مع الحبيبة العراقية ، والصاقُ حرف النداء بالمنادى يرمز الى عدم قدرته عن الابتعاد عن المواطن التي كانت تجمعه بمَنْ يحب .

٤ – **الاستفهام :**

لقد أكثر الشاعر من استعمال أسلوب الاستفهام؛ ليثير جملة من الأفكار والتصورات ، فنجده يستعمل ما ينيف على خمس وعشرين استفهاما بأدوات الاستفهام المختلفة كـ (الهمزة ، وهل ، وكيف ، وأين ، وما ، وماذا ، ومَن ، وأي ، وكم).

إن هذا الكم من الاستفهام جاء ، ليعبر عن الحيرة التي يعيشها ، وعن الألم الذي تعانيه هذه الأمة ، وكل هذه الأسئلة تفصح عن نفسية الشاعر المتمردة على الواقع المؤلم ، قال :

نبلادي شعري ولستُ أبالي   رفضته أم باركتهُ السماءُ[٨٤]

لقد حذفت همزة التسوية في هذا البيت تقديرها (أرفضته أم باركته السماء) ، وأيّ تمرد هذا الذي يتساوى فيه رفض السماء ومباركتها ، وذلك عندما يكون شعره مقتصوراً على أمته .

كما عبَّرَ الشاعر في أكثر من استفهام عن نقد آراء سياسية واقتصادية فلسفية ، فقال :

---

[٨٤] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/١٣٤

ماركسيون والجماهيرُ تشقى   فلماذا لا يشبع الفقراءُ[٨٥]

فهذا السؤال يأتي ليعبر عن رؤيته الفلسفية في مناقشة فلسفات اقتصادية كانت سائدة آنذاك ونقدها ، متسائلا عن سبب إخفاقها في إيجاد الحياة الرغيدة لأبناء أمته .

ويبقى النفس المتمرد يضجُ في القصيدة :

إن في داخلي عصُورا من الحزن   فهل لي إلى العراق التجاءُ[٨٦]

وقال:

يا حزيرانُ ما الذي فعل الشعرُ   وما الذي أعطى لنا الشعراءُ[٨٧]

وقال أيضا :

يصلب الأنبياءُ من أجل رأي   فلماذا لا يصلب الشعراءُ[٨٨]

فالشاعر في الأبيات السابقة يتحامل على الشعر الذي لا يعيش قضية هذه الأمة ، وهو يدعو الشعراء إلى الشهادة من أجل القضية ، كما كان الأنبياء يصلبون من أجل عقيدتهم وقضيتهم ، فقال :

كم أعاني مما كتبت عذابا   ويعاني في شرقنا الشرفاء[٨٩]

---

[٨٥] نفسه: ٣/ ٤٠٤.

[٨٦] نفسه: ٣/ ٣٩٦.

[٨٧] نفسه:٣/ ٣٩٧ .

[٨٨] نفسه: ٣/٤٠٢.

[٨٩] نفسه:٣/٤٠٩ .

لقد خرج الاستفهام بـ (كم) إلى معنى الإخبار لبيان كثرة العذاب والمعاناة التي يعيشها الشاعر والشرفاء في المشرق.

ثم لا ينفك الشاعر عن أن يتساءل عن كل شيء في العراق ، هذا البلد الذي قصده الشاعر ؛ ليخفف عنه وطأة النكبة ، فنراه يتساءل عن أبسط الأشياء وأعزها من الأحبة والخلان قائلا :

كيف أحبابنا على ضفة النهر وكيف البساطُ والندماءُ[٩٠]

أين وجهٌ في الأعظمية حلوٌ لو رأته تغار منه السماءُ[٩١]

لقد كانت هذه الوجوه الجميلة تشاركه الجلوس على ضفة دجلة حيث الندماء والماء والخضراء ، كل ذلك صور عالقة في ذهنه لا تبارح ساحة الفكر.

وله أيضا:

نصف أشعارنا نقوش وماذا ينفع النقش حين يهوي البناءُ[٩٢]

نرفض الشعر عتمة ورموزا كيف تستطيع أن ترى الظلماءُ[٩٣]

كل هذه الأسئلة في حقيقتها اعتراضات ، وما هي بأسئلة جاهل ، إنها أسئلة لا تحتاج إلى أجوبة ، بل المقصود منها النفي ، فلا يمكن الإفادة من

---

[٩٠] الأعمال السياسية الكاملة ٣/٣٩٥.

[٩١] نفسه : ٣/ ٣٩٦.

[٩٢] نفسه:٣/٣٩٩.

[٩٣] نفسه:٣/٤٠٠.

النقوش التي على الجدران إذا ما تهاوى البناء ، كما لا يمكن رؤية الرموز في الظلماء.

كل هذه التساؤلات تكشف عن نفس حيرى مضطربة يظهر فيها الرفض المقاوم للواقع الذي تعيشه الأمة بكل متناقضاته .

ويأتي الاستفهام الإنكاري مضمّنا مثلا عربيا معروفا ، قال:

في فمي ،يا عراقُ ،ماءٌ كثيرٌ   كيف يشكو من كان في فيه ماءُ[٩٤]

فعلى الرغم من كثرة الأسئلة التي طرحها الشاعر ، فهو يرى انه لم يفصح عن كل ما يعتوره من آلام وهموم؛ لأن في فمه ماء أي هناك مانع من البوح ، لقد ضمن الشاعر المثل العربي القائل ((في فمي ماء ، وهل ينطق من في فيه ماء)) [٩٥].

وبيت قباني يتناص والبيت المشهور:

في فمي ماءٌ وهل ينطق   من في فيه ماء[٩٦]

سيميائية المكان :

تظهر مصطلحات رديفة للمكان كالفضاء والحيز ، فالأول أشمل من المكان؛ فالفضاء مجموع الأمكنة ، والحيز أعم من المكان ويكون عنصرا مركزيا وسطا بين المكان والفضاء ، وقد يكون حيزا جغرافيا بمعنى المكان إذا

---

(٩٤) نفسه : ٣/٤٠٧.

(٩٥) مجمع الأمثال : ٢/٩٠.

(٩٦) الأغاني : ٩/٣٣٧.

اكتسب صفة الثبات ، وقد يمتد فلا حدود له ليجاري مفهوم الفضاء ، فالحيز يشمل المكان والفضاء[٩٧] ، ومن الألفاظ التي تقرب من المكان المحل والموضع والخلاء[٩٨].

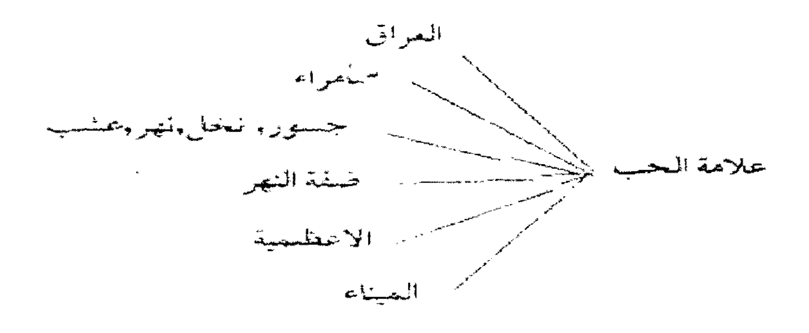
والمكان هو ذلك((التكوين الذي يولد المشاعر المتناقضة كما لو كان هو القضية المعنية في بناء الصورة)) [٩٩] ، والأرض تعني ((توالد الأفكار الفاعلة أي توالد الصورة الواقعية للمادة والمكان جزء من هذه القيمة الفكرية)) [١٠٠].

والمكان منفذ الشاعر ((للهرب نحو كل ما هو جميل ، والمثير الذي يولد كل هذه الإحساسات بل ويوثقها ويكسبها صدق في العاطفة)) [١٠١].

وشغل المكان مركزا مهما ومتقدما في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) ، فكان ذكره في مطلعها يمثل بلد الحبيبة (العراق) ، ويتمظهر المكان هنا بوصفه حاملا لمشاعر الحب والوئام .

---

[٩٧] ينظر : الحبك المكاني في السياق القرآني (رسالة ماجستير): ١١-١٢.
[٩٨] ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥.
[٩٩] إشكالية المكان في النص الادبي : ٣٩٥.
[١٠٠] نفسه : ١٥٨.
[١٠١] المكان في الشعر الاندلسي : ٢١.



ومثلما ارتبط المكان عند نزار قباني بالمودة ارتبط بالألم ، فادى الى زيادة في تكثيف دلالة الوجد والحزن بالتركيز على بؤرة المكان المركزي (فلسطين) وضياعها يزيد من المعاناة ، وتشحذ مشاعر الحس القومي لدى الشاعر؛ لينتقل من مشاعر الحب نحو العراق ، ليكون وصلا دلاليا مؤلما نحو المعنى الآخر ،وجوهر القصيدة وبؤرتها (نكسة حزيران) فجاء المكان مركزا لتوسيع ، لذة الحزن عنده ، وليكون العراق حاملا لثنائية الفرح والحزن في آنٍ واحدٍ ، كقوله :

مرحبا يا عراق .. جئت أغنيك

وبعض من الغناء بكاء[١٠٢]

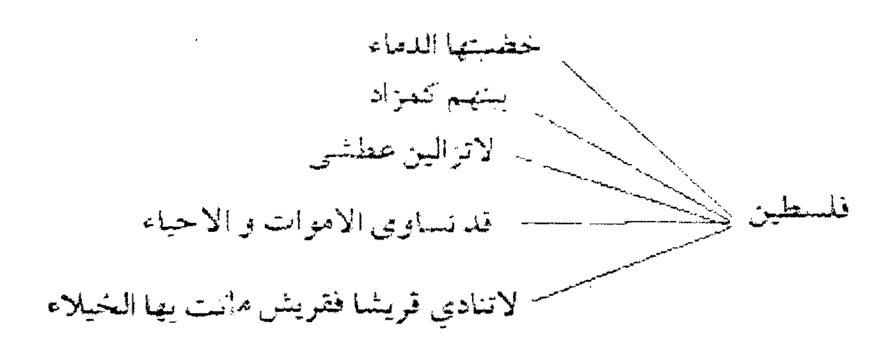
وقوله :

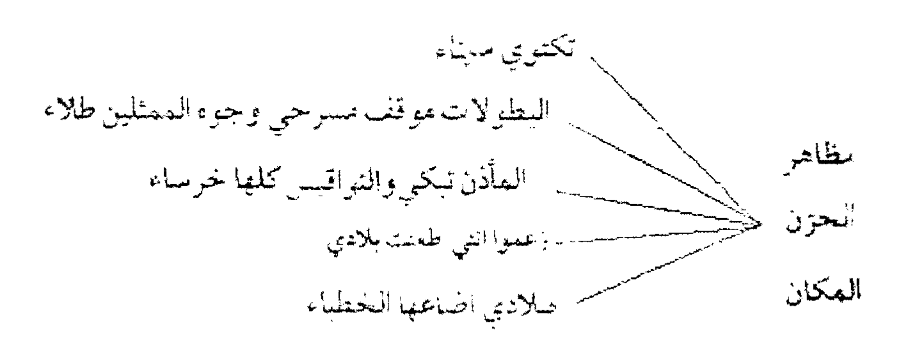
إنّ في داخلي عصورا من الحزن

---

(١٠٢) الأعمال السياسية الكاملة: ٣/٢٩٣.

فهل لي إلى العراق التجاء؟[103]





وتظهر أهمية المكان انه يضمن التماسك البنيوي للنص ، من جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن ، شخصية ، رؤية) فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته على وفق الإرتباط الجدلي بينهما[104].

---

[103] نفسه : ٣ /٣٩٦ .

[104] ينظر : شعرية المكان في الرواية الجديدة : ٥.

وعلى المستوى الفني نجد للشكل المكاني جماليته الأسلوبية الخاصة ، تلك الجمالية الأكثر اتجاها نحو الحسيّ منها الى الذهني ، والمكان عند الشاعر الحسي يولد بحركته وأفعاله وارتباطه بالفعل بينما يرتبط الشاعر الذهني بالعقل[١٠٥].

سيميائية اللون :

يعرّف اللون اصطلاحا((خاصة ضوئية يعتمد على طول الموجة ، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه))[١٠٦] ، وهو ((إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء... هو إحساس مرسل الى العقل عن طريق رؤية شيء ملون ومضيء)) [١٠٧].

تختلف آراء العلماء في بدايات تسمية الألوان وتطورها ، والرأي السائد يرى أن تصنيف الألوان وتسميتها قام على أساس من نظام الإدراك الحسي البشري ، وفسيولوجية رؤية الألوان . وبذلك يقترب من العالمية ويبتعد عن العشوائية ، وهو نظام متصل بالألوان ذات الموجات العالية (الأحمر) ، ويتدرج في الهبوط حتى يصل الى الألوان ذات الموجات المنخفضة (الأزرق) [١٠٨] ، وهناك ألوان أساسية كالأبيض والأحمر والأصفر والأخضر والأزرق ، وألوان حارة وباردة تبعا لما تتركه من تأثير في انفعالات الإنسان ،

---

[١٠٥] ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي : ٢٩٧.

[١٠٦] الموسوعة العربية الميسرة : مج ١٥٨١/٢.

[١٠٧] الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (بحث) : ١١١.

[١٠٨] اللغة والألوان : ٢٠-٢١.

فالأحمر ، الأصفر ، والأرجوان (البرتقالي) ألوان حارة؛ لان النار والشمس مصادر الحرارة والدفء ، أما الأزرق والأخضر وما قاربهما فهي ألوان باردة؛ لان السماء والماء مصادر للبرودة ، والألوان الحارة زاهية صارخة ، والباردة هادئة(١٠٩).

واللون مقوم تعبيري يستخدم لتوصيل رسالة معينة الى المتلقي في ثقافة معينة ، فالأسود علامة الحداد في بعض البلدان وفي أقاليم أخر يلبس أهلها ملابس بيضاء في العزاء ، وما يصح على اللون يصح على المحسوسات الأخر.

فالحرير يختلف عن القطن كما يختلف الجلد عن البلاستيك ، وليس الفرق في الملمس فقط بل في المجال الدلالي والإيحائي أيضا (١١٠) ، واللون ((مادة التعبير عن وصف الشيء ، فهو يقوم مقام الصوت في الأداء الشعري)) (١١١) ، وله القدرة على إحداث تأثيرات نفسية في الإنسان ، والكشف عن شخصيته (١١٢).

تعدّ الألوان ((أحد روافد المعجم الشعري ، وأكثر ما يكون استخدامها بأسلوب المذهب الرمزي في تراسل الحواس ، وهي في هذا الإطار تستهدف الإيحاء بمعان وأحاسيس تتداعى معها أو ترتبط بها شعوريا)) (١١٣).

---

(١٠٩) ينظر: شعر نزار قباني دراسته أسلوبية لغوية : ٣٣٢.

(١١٠) ينظر : مدخل الى السيميوطيقا : ٤٥-٤٦.

(١١١) من سمات الجمال في القرآن الكريم ، الألوان ودلالاتها نموذجا (بحث) : ٣.

(١١٢) ينظر : اللغة واللون : ١٨٣.

(١١٣) شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر (رسالة ماجستير) : ١٩٩.

وانتقلت ((دلالة الألوان عند نزار من دلالة مرجعية الى دلالة إيحائية هي حرية التعبير ، وهذه الدلالات جميعا دلالات جديدة مستمدة من الواقع اللغوي المعاصر))[١١٤] ، وهو من الشعراء الذين تزخر أشعارهم بالألوان ؛ اذ ضَمَّنَ ديوانه ما يربو على ٨٣٠ شاهدا لونيا ، وكثُر عنده استعمال الألوان المثيرة للعاطفة معلنا الثورة على الواقع العربي[١١٥].

ومن الألوان التي وردت في هذه القصيدة :

الأبيض:

هو ((أكثر الألوان ورودا في القرآن الكريم؛لأنه يشير إلى النقاء والوضوح والصفاء والاطمئنان ، وهو محبب الى النفس بطبيعته ... هو أصل الألوان))[١١٦] ، كقوله تعالى { وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ } آل عمران ١٠٧ ، وهو مرتبط عند معظم الشعوب بالطهر والنقاء.

وأطلق العرب على الأبيض الخالص (البياض) وأطلقوه على الماء ، الشحم ، واللبن ، وتوسعوا في استخدام البياض، فأُطلق على الإشراق والإضاءة ، واستخدموه في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض[١١٧].

---

[١١٤] دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ١٨٧.

[١١٥] ينظر : نفسه : ١٩٦ ، ١٩٩.

[١١٦] من سمات الجمال في القرآن الكريم الألوان ودلالاتها نموذجا (بحث) : ١٠.

[١١٧] ينظر : اللغة واللون : ٤١ ،٤٦.

واللون في الشعر يمثل علامة يوظفها الشاعر لتجسيد مشاعره ، ويقوم المتلقي بتحويل هذه العلامة إلى دلالة شاملة بالنص والسياق ، وهو علامة ترتبط بموضوع القصيدة وانفعالات الشاعر ؛ ليؤدي وظيفة إبلاغية .

وقد وظّف نزار قباني هذا اللون قائلاً :

من بحار الأسى وليل اليباس

تطلعُ الآن زهرةٌ بيضاءُ[118]

من عبارات الحزن والأسى تخرج (زهرة بيضاء) من الألم يخرج الأمل ، فوظّف الشاعر اللون الأبيض ليكون علامة لجمال الأمل والسعي لانجازه على الرغم من وعورة الطريق وانجراح فهناك في النهاية حياة سعيدة .

وقوله :

إنني قادم إليكم... وقلبي

فوق كفي حمامةٌ بيضاءُ[119]

واللون الأبيض هنا دلالة على المحبة والسلام واستقبال الآخر . وبيضاء مؤنث ابيض مُحْمولة على تركيب الصفة الذي لزم أن يكون الموصوف مؤنثا ، وتجتمع دلالات هذا اللون مؤنثا في الإطار الجمالي الذي غلب على

---

(118) الأعمال السياسية الكاملة: ٣/٤١٠.

(119) نفسه: ٣/٤١٢.

شعره ، فالزهرة والحمامة جميلتان إذا غلب عليهما اللون الأبيض ، فدلالة اللون أخذت منحى تفاؤليا[120].

وجعل نزار قباني (القميص الأبيض) [121] عنوانا لقصيدته . للدلالة على العلاقات الاجتماعية من المحبة والألفة بين المتحابين ، فضلا عن النقاء والجمال[122].

الأسود :

له ((تأثير قوي على أي لون يأتي معه في نفس المجموعة ، مؤكدا أو مقويا خصائص هذا اللون)) [123] ،وهو امتصاص لكل ألوان الطيف ، فلا لون له فالألوان القاتمة وعلى رأسها الأسود تمتص الضوء والحرارة ، فهو يعبر عن الليل والسلب والشر وهو لون الحزن والكآبة[124] ، وقد يكون محببا في الشعر والعين واللثة والشفاه ، وهذه الصفات تغنى بها الشعراء ، وهذا التباين يعود لعلاقات نفسية واجتماعية رسخت تلك الدلالات [125].

وهو رمز الألم والموت والخوف من المجهول ، ويدل على العدمية والفناء[126] ، ولأهمية اللون في المتلقي ورمزيته يستطيع الشاعر أن يوظفه

---

[120] ينظر : دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ٨٥.

[121] الأعمال الشعرية الكاملة : ١/٢٩٥.

[122] ينظر : دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ٨٢.

[123] اللغة واللون : ١٩٥.

[124] ينظر : من سمات الجمال في القرآن الكريم : ١٣-١٥ .

[125] ينظر : دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ٣٣ ، ٣٨.

[126] ينظر : اللغة واللون: ١٨٦.

ليكون علامة فاعلة في الدلالة . ويتكاتف اللون والفكرة في تقديم صورة إيحائية عالية التأثير .

واستعمل نزار قباني هذا اللون للتعبير عن الحالة النفسية ورسم حالة الذل والهزيمة ، بقوله :

هبطوا فوق أرضنا أنبياءَ

بعد أن مات عندنا الأنبياءْ

أنقذوا ماءَ وجهنا يوم لاحوا

فأضاعتْ وجوهُنا السوداءُ(١٢٧)

الأحمر:

من الألوان المتوسطة ، ويقال احمّر الشيء احمرارا إذا لزم لونه فلم يتغير من حال الى حال ، ويدل اللون الأحمر على المشقة والشدة ، والأحمر يعني الأبيض ، والعرب تقول : امرأة حمراء أي بيضاء ، ولا تقول رجل ابيض من بياض اللون ، إنما الأبيض عندهم الطاهر النقي من العيوب ، فإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا أحمر(١٢٨).

ويثير ((النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو. وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر . وربما ارتبط كذلك بالافتتان

---

(١٢٧) الاعمال السياسية الكاملة : ٤١١/٢.

(١٢٨) ينظر : لسان العرب: (حمر) ، ٢٠٨/٤-٢١٠.

والضغينة . وكثيرا ما يرمز الى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي)) [١٢٩].

وتردد هذا اللون عند نزار قباني وغيره من الشعراء في العصر الحديث ، وكثر استعماله في أشعارهم لما يحمله ((من دلالات عميقة غير محدودة وتثير في القارئ... عندما يقرأها إيحاءات نفسية لاشعورية نحو الدم والسيف والضحايا ، او الجمال والحب ، والعاطفة المتأججة ، والأشواق الملتهبة)) [١٣٠].

ورمز الشاعر في هذه القصيدة باللون الأحمر الى المجون:

العباءات كلها من حرير

والليالي رخيصةٌ حمراءُ[١٣١]

وأعطى وجود هذا اللون دلالة الجنس الفاضح وإتباع الملذات ، ودرج الناس على التعبير بـ (الليالي الحمراء) لدلالة على هذا المعنى ، فانشغلوا بتلك الليالي ، وإتباع الملذات وتركوا فلسطين[١٣٢].

إذ دعا هذا اللون إلى مراجعة التاريخ لضياع العرب والمسلمين الأندلس ، كقوله :

---

(١٢٩) اللغة واللون : ١٨٤.

(١٣٠) دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ١٢٠.

(١٣١) الإعمال السياسية الكاملة : ٣/٤٠٥.

(١٣٢) شعر نزار قباني دراسة أسلوبية : ٣٤٣.

لو قرأنا التاريخ .. ما ضاعتِ القدسُ

وضاعت من قبلها (الحمراءُ) [١٣٣] ،

وقصر الحمراء قصر أثري شيّده الملك محمد بن يوسف بن محمد بن نصر بن الأحمر تعود بناية تشييد هذا القصر إلى القرن الرابع للهجرة ، واستغرق بناؤه ١٥٠ سنه ، وفي سنه ٢٠٠٧ اختير قصر الحمراء ضمن قائمة كنوز اسبانيا الاثنى عشر [١٣٤].

ويستعمل الشاعر اللون الأحمر للدلالة على الجمال كقوله :

وجعُ الحرف رائعٌ ... أو تشكو

للبساتين ، وردةٌ حمراءُ [١٣٥]

ربط المعاناة بسبب الموقف ونعته إياها بالرائع ربطها بجمال الوردة الحمراء في البستان .

الأزرق :

القاتم منه يدل على ((الخمول والكسل والهدوء والراحة ، وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء ، وبالتضرع والابتهال ، وبالتأمل والتفكير . والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب ، ويوحي بالبحر الهادئ ، والمزاج المعتدل. أما الأزرق العميق فيدل على التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان

---

[١٣٣] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٤٠٤.

[١٣٤] بحث منشور على الشبكة العنكبوتية :ar.wikipedia.org.

[١٣٥] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٤٠٩.

برسالة ينبغي تأديتها)) [١٣٦] ، وأثبتت التجارب أن هذا اللون يشعر الإنسان بالبرودة[١٣٧].

ويدلّ اللون الأزرق على الحرية؛ لذا نجد أن علم الأمم المتحدة ووكالة الغوث وغيرها من الأعلام التي تنادي بحرية الشعوب والتحرر من العبودية موشاة به [١٣٨]

وقال نزار قباني في وصف متعلقات العاشقين:

وأنا العاشق الكبير... ولكن

ليس تكفي دفاتري الزرقاء[١٣٩]

فدلالة اللون الأزرق ((ارتبطت بالحب المستمد من السياق ، ولاسيما أن الأوراق التي يتبادلها المحبون تكون ملونة على الأغلب باللون الأزرق دلالة السماء الصافية والبحر الهادئ)) [١٤٠].

ويرمز الشاعر بهذا اللون الى حسن السريرة :

أنا لا اعرف ازدواجية الفكر

فنفسي بحيرة زرقاء[١٤١]

---

[١٣٦] اللغة واللون : ١٨٣.

[١٣٧] ينظر : من سمات الجمال في القرآن الكريم : ٢٣.

[١٣٨] ينظر : دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ١٣٠.

[١٣٩] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٣٩٦.

[١٤٠] دلالات الألوان في شعر نزار قباني: ١٣٣.

[١٤١] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٤١٣.

فعبر باللون الأزرق عن صفاء النفس ووضوح المنهج .

الأصفر:

لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط . وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح ، والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية ، ويرتبط بالمرض والجبن والغدر والخيانة(١٤٢).

ويرمز هذا اللون في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) إلى الخديعة والغش :

نثرنا.. شعرنا.. جرائدنا الصفراء

والحبر.. والحروف الإماء(١٤٣)

ويدل اللون الأصفر هنا على سيطرة الفئة الحاكمة على الجرائد والصحف ووسائل الإعلام التي تقنع القارئ بصحة رأي المسؤول ، واللون هنا لا يعني الذبول والانكسار ، بل دلالة سياسية مستحدثة في واقع اللغة(١٤٤).

جملة القول إن اللون في قصائد نزار السياسية ظهر بمهيمنين اثنين هما : البيئة والتراث ،فالبيئة أهم موضوع سَحَرَ الشاعر ، واستحوذ على قدر

---

(١٤٢) اللغة واللون :١٩٣، ١٨٤ ..

(١٤٣) الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٤٠٣.

(١٤٤) ينظر : دلالات الألوان في شعر نزار قباني : ١٣٨ ، ١٤٠.

كبير من اهتمامه ، وظهور التراث في شعره يثبت أصالة الشاعر ، وانتماءه إلى ثقافته العربية الأصيلة [145].

فللشاعر القدرة الفائقة على انتقاء موصوفات اعتيادية مألوفة ، وإغنائها بالصفات اللونية ، حتى تبدوا الصفات (الألوان) أكثر أهمية من الموصوفات (الأشياء) نفسها ، فاللون انتشر على الشكل والحجم ، فقد وظّف ستة ألوان في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) في عشرة مواضع (دفاتري الزرقاء ، والعمائم الخضراء ، وجرائدنا الصفراء ، والليالي رخيصة حمراء ، وردة حمراء ، وزهرة بيضاء ، السنابل الخضراء ، وجوهنا السوداء ، حمامة بيضاء ، بحيرة زرقاء).

وظّف الشاعر الألوان توظيفا رمزيا استنادا الى معطياتها وإيحاءاتها المتعددة ؛ إذ يمتلك اللون رصيدا شعبيا ، وحضاريا ، واجتماعيا ، وسياسيا ، فشكّل اللون مرجعية مهمة لا تخفى في النص[146] ، وأكد علماء النفس تأثيرات الألوان النفسية في الإنسان بالخصائص والقدرة على إحداث الاستجابة النفسية وإيقاظ مكامن اللاشعور[147].

الأخضر :

يَعدّ هذا اللون من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقرارا في دلالاته وهو من الألوان المحببة ذات الإيحاءات المبهجة ؛ لارتباطه بالخصب

---

(145) ينظر : شعر نزار قباني دراسة نقدية (رسالة ماجستير): ٣٤.

(146) ينظر : نفسه: ٣٤-٣٥.

(147) ينظر :الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (بحث): ١٢٩.

والحياة والنبات والشجر الذي يبعث على التفاؤل والجمال[١٤٨].

و((حظي اللون الأخضر بأهمية رمزية استثنائية في نصوص الشعراء ، يجسد العالم الصوفي تجسيدا اخضر ، ويتشكل في دلالته الرمزية)) [١٤٩].

ورمز نزار قباني في هذه القصيدة إلى الموروث العربي بذكره (العمائم):

كلُّ عامٍ نأتي لسوق عكاظٍ

وعلينا العمائمُ الخضراءُ[١٥٠]

وتعارف العرب على سنن في الخطابة فكانوا يخطبون على رواحلهم في الأسواق العظام ، وقد لاثوا العمائم على رؤوسهم[١٥١].

ولكن الغريب أن يرمز اللون الأخضر الى العمائم في الموروث العربي ، والعرب تقول للرجل إذا سوّد : قد عُمّم ،وكانوا إذا سودوا رجلا عمموه عمامة حمراء ، وكانت ساداتهم تلبس العمائم الصفر[١٥٢] ، مما دفع بعض الباحثين إلى أن يفسر نعت العمائم باللون الأخضر أنه جاء لسد حاجة عروضية من احل القافية دون دلالة[١٥٣].

---

[١٤٨] ينظر : اللغة واللون: ٢١٠ .

[١٤٩] شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر: ١٩٩.

[١٥٠] الأعمال السياسية الكاملة: ٣/ ٣٩٧.

[١٥١] ينظر : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي: ٤١٦.

[١٥٢] ينظر : لسان العرب: (عمم) : ١٢/٤٢٥ ، ١٥/٣٦١.

[١٥٣] ينظر : فضاءات اللون في الشعر: ١٦٣ نقلا عن دلالات الألوان في شعر نزار قباني: ١١٤.

ويمكن أن نفسر ذلك أن اللون الأخضر للعمائم الحديثة هو رمز للسادة والأشراف فاستقى دلالة العمامة رمزا للموروث العربي القديم ، واللون الأخضر رمزٌ حديثٌ . فضلا عن أن الشاعر ولع بهذا اللون فتردد في الجزء الأول فقط من أعماله الشعرية الكاملة ٥٩ مرة(١٥٤) ؛ لأنه رمز لخصب الطبيعة التي ألقى عليها الشاعر ظلالا عاطفيا(١٥٥).

الموسيقى الخارجية :

يعتمد الشعر على الموسيقى بنوعيها الداخلية ، وهي ((النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها وتأتلف في صفاتها))(١٥٦) ، والموسيقى الخارجية : هي الإيقاع الناجم عن البحر العروضي والروي والقافية(١٥٧).

والوزن عند ابن رشيق ((أعظم أركان حدّ الشعر ، وأولاها به خصوصية)) (١٥٨) ولغة الشعر تتأثر بطئا وسرعة وهدوءا وعنفا بحالته الانفعالية(١٥٩) التي تسوده عند الكلام(١٦٠) ، و((كل بحر في أوزان الشعر

---

(١٥٤) ينظر : الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني : ١٢٨-١٢٩.

(١٥٥) ينظر : شعر نزار قباني دراسة نقدية : ٣١.

(١٥٦) تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق : ٤٩.

(١٥٧) ينظر : نفسه : ٥٤.

(١٥٨) العمدة : ١/ ١٣٤.

(١٥٩) حصل اختلاف حول علاقة الوزن الشعري والغرض بالحالة النفسية للشاعر ، ينظر عيار الشعر : ٧-٨ ، أصول النقد الأدبي (احمد الشايب): ٣٢٢-٣٢٤ ، في النقد الادبي (شوقي ضيف) : ١٥٢.

(١٦٠) ينظر :ابن رشيق ونقد الشعر : ٢٩٣.

لكل قافية معنى ، وكان اهتمام القدماء بالقافية مساويا لاهتمام المحدثين بها[١٦٦].

والقافية ((عامل مستقل ، صورة تضاف إلى غيرها ، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى))[١٦٧] ، وتظهر اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول في المفرد ، أما في النسق فتبرز المناسبة بين الصوت والمعنى في كل اللغات ، والقافية الدلالية تحترم مبدأ التوازي ؛ إذ يتجاوب فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الأصوات الاعتباطية النسبية عند سوسير ، فتكون التماثلات الصوتية في القافية ذات دلالة[١٦٨].

وركز جان كوهين على موضوع أن القافية : هي عنصر صوتي ، تحقق تماثلا صوتيا خارجيا ، وتعتمد على الصوت وتتصف بالتكرار الصوتي[١٦٩]. كقول نزار :

أين وجهٌ في (الأعظميةِ) حلوٌ

لو رأتْهُ ، تغارُ منه السماءُ

إنني السندبادُ ، مزّقهُ البحرُ

وعيْنا حبيبتي الميناءُ

---

[١٦٦] ينظر : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : ٤٣-٤٤.

[١٦٧] بنية اللغة الشعرية : ٧٤.

[١٦٨] ينظر : نفسه : ٧٥ ، ٧٨.

[١٦٩] ينظر : نفسه : ٨٢-٨٣.

مضغَ الموجُ مركبي ، وجبيني

ثقبتهُ العواصفُ الهوجاءُ

إنّ في داخلي عصورا من الحزن

فهل لي الى العراق التجاءُ ؟[١٧٠]

القافية في هذه القصيدة كلها تكونت من مقطعين: مقطع طويل مفتوح ، ومقطع قصير مفتوح ، وفي الأبيات السابقة تُحدد في: ماءُ ، ناءُ ، جاءُ ، جاءُ ، في السماء ، والميناء ، والهوجاء ، والتجاء. والقافية العربية عبارة عن تكرير لأصوات لغوية بعينها ، الذي ينتج النغم في الأبيات ، وهو مسؤول عن الإيقاع الموحد ووحدة النغم بالقصيدة كلها[١٧١].

فالقافية تعد من الأدوات الجمالية للأدب ((الذي يتكون منها النص الشعري تفضي الى نوعية من الأشياء والمواقف المتمثلة فنيا لعالمه ، ومن أهم هذه الأدوات العناصر الصوتية من إيقاعات وقوافٍ وأوزان ، والطاقة الإيحائية للعبارات ، والعلاقات المجازية)) [١٧٢] ، وهي عنصر صوتي لها أثر فاعل في انسجام النغم العام الذي يهيمن على القصيدة ويكون جزءا من جسمها.

احتضنت القافية بالمقطعين المفتوحين جو الحزن والأزمة النفسية عند نزار قباني بمناسبة (نكسة حزيران) ، فكان الصائت الطويل (الألف) حاملا

---

[١٧٠] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٣٩٦.

[١٧١] ينظر : القافية والأصوات اللغوية : ٩.

[١٧٢] شفرات النص : ١٦.

لشجاه وألمه فهو أعلى المجهورات في قوة الإسماع ؛ لاتساعه فكان سفيرا لمعاناة الشاعر وغضبه على الواقع العام العربي لضياع فلسطين ، والمقطع الطويل المفتوح يحتاج الى صوت ممتد مما يستدعي إيقاع الحزن واصوات الألم .

إن اختيار القافية المطلقة المكونة من الصائت الطويل (الألف) والصائت القصير (الضمة) جاءت معبرة عن أزمة نفسية كبيرة وغير متناهية ، ناسبها ذلك الصوت المفتوح وعضدها بصوت الهمزة الانفجاري ؛ ليكون حرف روي ويوصل رسالة قوية بصوت قوي قادر على استيعاب الشعور المتنامي العظيم عند الشاعر ، ورافقه صوت الضمة وهو أثقل الصوائت القصيرة .

إن تكرار المنظومة الصوتية في القافية جاء لتفريغ شحنات عاطفية عالية المد في التأزم النفسي . فأفاد الشاعر من المقطعين المفتوحين من سعة مجرى الهواء والوضوح السمعي خاصة في (الألف) ، والاستمرارية التي فيه كان له اثر في بيان المعنى الحزين ، و((طول المقطع وقصره يرتبطان بالحالة النفسية والعواطف والمضامين التي تجسدها القصيدة)) [١٧٣] ، فيؤدي الصوت أثرا مهما ((في كشف مغاليق النص كأن يوظف الشاعر أحرف المد الطويلة لجعل إيقاع النص بطيئا ، أو يكرر حرف بعينه لماله من دلالات)) [١٧٤] ، وبذلك ((تصبح المقاطع عنصرا فاعلا في نقل المعنى وأداة

---

[١٧٣] منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري: ٤٩.

[١٧٤] الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر : ٥٨.

توصيل تؤثر في المتلقي)) [١٧٥].

الترديد

حدّه ((أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى اخر في البيت نفسه ، او في قسيم منه)) [١٧٦] ، وفي ذلك يتداخل مع التجنيس والتصدير؛ مما أدى بأسامة بن منقذ أن يسمي الترديد تصديرا[١٧٧] ، وأطلق علماء البيان على التجنيس بالترديد[١٧٨] ، والأخير ((نوع من المجانسة)) [١٧٩].

والتجنيس: ((اتفاق اللفظ واختلاف المعنى)) [١٨٠] ، والتصدير ((أن يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة)) [١٨١].

والترديد مادة لغوية له وظيفة في تماسك النص وانتظامه ، ووظيفته تأكيد الدلالة والتركيز عليها ونموها وهو ((يأخذ طابعا متميزا في قدرته على

---

[١٧٥] فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري (رسالة دكتوراه) : ١٦١.

[١٧٦] العمدة: ٣٣٣/١ ، ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٦٠.

[١٧٧] ينظر : البديع في نقد الشعر : ٥١.

[١٧٨] ينظر : المثل السائر : ٢٦٧/١-٢٦٨.

[١٧٩] العمدة : ٣٢٣/١ ، ينظر : فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري : ٣١٨.

[١٨٠] المثل السائر : ٢٦٧/١.

[١٨١] العمدة : ٣/٢.

ترتيب الدلالة والنمو بها تدريجيا في نسق أسلوبي يعتمد على التكرار اللفظي... وصولا الى الحدِّ الذي يحسن الوقوف عنده)) [١٨٢].

ونتيجة لما تقدم يمكن أن نعرفه بأنه فن بديهي عماده التكرار ، والتماثل الجزئي أو الكلي للكلمة بوجود الفارق الدلالي بينهما ، يؤدي وظيفة موسيقية أو عروضية ، وتجديد الدلالة والتركيز عليها.

وقد استثمر نزار قباني الترديد الصوتي بنوعيه : ترديد المناسبة العروضية ، وترديد الاشتقاق في الأثر الإيقاعي والدلالي الذي يؤديه[١٨٣] :

---

[١٨٢] البلاغة والأسلوبية : ٣٠٠.

[١٨٣] ينظر : شعر نزار قباني دراسة أسلوبية لغوية : ٥٥.

البنية السطحية	البنية العميقة
صديقي/ الأصدقاء	الحزن أصبح صديقا للشاعر لقصة عشق ولضياع فلسطين ، مع إعطاء معنى آخر لقلة أصدقاء الذات.
أميرة/ أميرتي	اللفظة الأولى تعلقه عند مشاهدة الحبيبة للمرة الأولى عند رؤيتها عام ١٩٦٢م وبعد سبع سنوات جدد مشاعر العشق عند عودته الى العراق في قصيدة إفادة في محكمة الشعر ، فكان اللفظ الأول العثور على الحبيبة ، واللفظ الثاني ضياع الحب بعدم الارتباط بها في المرة الأولى.
الشعر / الشعراء	يريد من الشعر بوصفه جنسا أدبيا حاملا لرسالة وأن لا يتقاعس عن الحدث الكبير في نكسة حزيران . وفي اللفظة الثانية يستفهم ماذا قدم الشعراء تجاه فلسطين.
كيمياء/ الكيمي	من المحاور الأساسية في شعر نزار قباني السياسي هو الرفض للواقع المتردي فهو يرفض الشعر المعقد فلا يريد ألغازا ، وشعراء الحداثة غرقوا في الحلم ، حتى نشعر أن القصيدة عبارة عن أسماء متراكمة بعضها يخلو من فعل واحد[١٨٤]

[١٨٤] إشكالية المكان في النص الادبي: ٤٠١.

فلم تقدم القصيدة الكيمياء الغامضة الى المجتمع أمرا تساعده على تغيير واقعه المؤلم ، فهو يريد أن تكون القصيدة واضحة داعية الى التمرد على كل أشكال الضعف .

لقد كانت قصائد نزار قباني السياسية أنموذجا للقصيدة العربية الحداثية التي عرف عنها بحملها مشعل الرفض والثورة بالكلمة الملتهبة التي تغور بدماء التمرد على الواقع الظالم[١٨٤].

الثنائيات في القصيدة

يعد التضاد أحد المفاهيم النقدية الحديثة الذي يقابل مفهوم الطباق عند البلاغيين العرب ، إذ يصنف مفهوم (الطباق) في البلاغة تحت علم البديع.

لقد ظهر هذا المصطلح في عالم النقد على المستويين النظري والتطبيقي ، ولاسيما بعد ظهور ملامح البنيوية في أوائل القرن العشرين ، بعد أن ظهرت أكثر من مدرسة تبنت الأطروحات البنيوية كمدرسة (براغ) برعامة (رومان ياكوبسن) وغيره من أصحاب المدرسة الشكلانية ، فضلا عن مدرسة (جنيف) السويسرية بزعامة (دي سوسير) ، وقد تبنت هذه المدارس الاتجاه اللغوي أو ما يُسمّى بـ (اللسانيات) التي أدخلت مفهوم (التضاد) في أطروحاتها محورا أساسا تبنى عليه الدراسات والبحوث اللسانية ، فقد عدوا هذا المفهوم عنصرا أدبيا جماليا يمثل أساسا في بنيه الخطاب وعن طريقه يتكون المعنى على مستوى التحليل[١٨٦].

---

[١٨٥] جماليات النص الادبي : ٧٠ ، ٧٥.

[١٨٦] الثنائيات الضدية في سورة الرعد (بحث) : ١١٧-١١٩.

ونجد أن الواقع المعيش المتناقض للأمة العربية كان له صداه في الشعر العربي الحديث ، فجاء على شكل ثنائيات متضادة ولاسيما في شعر قباني ، وهذه الثنائيات تبدو واضحة تعبر عن أزمة هذه الأمة ، وينحو قسم من هذه الثنائيات بوصفها شكلا صياغيا يقع داخل بنية موسعة الى إنتاج الشعرية باحتوائها على سيميائية أسلوبية ، فضلا عن أن قسما منها يعمل على إيجاد قيمة إيقاعيه داخلية تضاف الى ايقاعية القوافي التي تعطي زخما موسيقيا جديدا ، فضلا عن موسيقى بحر الخفيف الذي جاءت به هذه القصيدة.

وبناءً على ثنائية المختلف والمؤتلف سنبحث هذه القصيدة في اتجاهين هما: اتجاه التضاد ، واتجاه التوافق .

١- الثنائيات الضدية :

تعدّ هذه الثنائيات من التقنيات الشعرية التي يعمد إليها الشعراء المحدثون كثيرا ؛ لتفجير الصور الشعرية وتوالدها ، لعلّ ذلك ناتج من تعقيدات الحياة المدنية التي دفعته الى إيجاد أساليب أكثر تعقيدا وهي بعيدة كل البعد عن البساطة والعفوية التي كانت موجودة في المجتمع قديما[١٨٧].

ويرى (جون كوين) أن الثنائية الضدية تنشأ عن ((شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس ، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي

---

[١٨٧] الثنائيات دراسة في شعر محمود درويش ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٣٨ العدد الثالث ، سنة ٢٠١١م : ٩٦٩.

يستثمر نظام الإدراك في الوعي ، والثاني يظل في اللاوعي)) [١٨٨]. فالثنائية الضدية تعمل على الربط بين الظواهر التي يبدو أنها منفصلة؛لأنها تقع على طرفي نقيض .فالأبيض يتضاد مع الأسود ، والنور ينفي وجود الظلام ، ولكن هذا التضاد من شأنه إيجاد أنساق متعددة تميز طرف من طرف آخر ، كما قال المتنبي :

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله   وبضدها تتبين الأشياء [١٨٩]

ويستهل قباني قصيدته بثنائية ضدية بقوله:

مرحبا يا عراق جئت أغنيك   وبعض من الغناء بكاء

لقد شكّل الغناء والبكاء – هنا– ثنائية تراجيدية ، فالجمع بين هذين الضدين ينبئ عن صراع شديد يعيشه الشاعر نتيجة الواقع المرير ، فعلى الرغم من محاولاته في الغناء لكنه يراه يخرج بكاء ، فواقع الأمة يحيل الغناء بكاء .

إن قباني في هذه الثنائية يستحضر قول الشاعر الفيلسوف ابي العلاء المعري في بيته المشهور :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي   نوح باكٍ ولا ترنم شادي [١٩٠]

---

[١٨٨] اللغة العليا ، النظرية الشعرية ،: ١٨٧.

[١٨٩] ديوان المتنبي ط٤: ١٠٥.

[١٩٠] ديوان سقط الزند : ٨١.

فالمعري نظرا لتشاؤمه يساوي كليا بين الغناء والبكاء فكلاهما شيء واحد عنده ، أما قباني فيرى أنّ بعض الغناء بكاءً ولا سيما هذا الغناء الذي يأتي في هذا الوقت وقت النكسة العربية .

وفي ضديه أخرى قال نزار :

لو ملكنا بقيةً من إباءٍ   لانتخينا .. لكننا جبناءُ [191]

يصدر الشاعر عن مرارة الهزيمة العربية إتجاه إسرائيل بلغة تقطر أسى وتفيض هزيمة ، فافتقاد الإباء والنخوة ، يدل على الجبن ، فالصراع النفسي داخل الأمة بين ضدين هما الإباء والنخوة من طرف ، والجبن من طرف آخر أفضى إلى نتيجة مؤلمة وهو قرار الجبن وصمّ الآذان للنخوة والاستصراخ الذي تستصرخه فلسطين.

وفي ثنائية ضدية أخرى قال :

نرفضُ الشعر مسرحا ملكيا   من كراسيه ، يحرم البسطاءُ [192]

هناك شعر ملكي يقابله الشعر الذي يلتزم بقضايا الأمة ، فالأول شعر يوظف لمدح الأُمراء والملوك يكون مكانه القصور الفخمة والقاعات الكبرى ، أما الثاني فهو الشعر الملتزم الذي يؤدي رسالة كبرى ، رسالة أمة بكل همومها ،تمتد من هموم الناس البسطاء في العيش الكريم إلى القضايا الكبرى والتحديات الخطيرة .

---

[191] الاعمال السياسية الكاملة :٣/٣٩٨.

[192] نفسه : ٣/ ٣٦٩ .

وفي مفارقه ضدية تهكمية قال :

وإذا أصبح المفكّر بوقا   يستوي الفكر عنده والحذاء[193]

لقد جاء التضاد في هذا البيت في أبعد حدوده ، فالفكر يقابله الحذاء ، فأي انحدار لهذا الفكر عندما يستوي مع الحذاء ، فلا قيمة لهذا الفكر عندما يصبح بوقا للطغاة والأمراء الظلمة .

كان ممكنا أن يقابل الشاعر بين الفكر والجهل ،ولكنه أراد أن يكون الطرف الآخر في أدنى هبوط له ، فلم يشأ الشاعر أن يجعل المفكر جاهلا؛ لأن نسبة الجهل للمفكر فيه شيء من التعارض ، ولكنه أراد أن يهبط به إلى أسفل درك وأدنى درجات الإسفاف والرذالة ؛ لذلك جاء بلفظة الحذاء التي تعطي دلالة سيميائية كبرى معبرة عن مدى الانحطاط لهذا الفكر المتملق للطغاة.

وقال أيضا:

وحدويّون! والبلادُ شظايا   كلُّ جزءٍ من لحمها أجزاءُ[194]

ثنائية جديدة (التوحد- والتشظي) إشارة إلى مشروع العرب الأكبر وأمنياتهم في الوحدة الكبرى ، والدعوة إليها كانت محط أنظار الأمة ، وظّف الشعراء شعره لهذه الأمنية طوال قرون طويلة ، ولكن البلاد تنتقل من تجزء

---

[193] نفسه : ٣/ ٤٠١ .

[194] نفسه : ٣/ ٤٠٤ .

الى تجزء بل إلى شظايا كما عبر الشاعر ، فأنى لهذه الشظايا أن تعود جسدا واحدا ، فالشعارات شيء والواقع شيء آخر.

لقد جاءت كلمة(شظايا) معبرة سيميائيا عن شدة التفرق والاختلاف في هذه الأمة حتى عادت الأمنيات في الوحدة في طرف والتشظي – وهو الواقع المعيش – في طرف نقيض.

وفي ثنائية حديثة أوجدتها الفلسفات السياسية الحديثة قال :

ماركسيون والجماهير تشقى   فلماذا لا يشبع الفقراء[195]

الماركسية في مقابل الفقراء ، فالفكر الماركسي إنما جاء بدعوى نصرة الفقراء والكادحين ،فالماركسية ضد الفقر إلا أنها لم تسعف العرب فما زالوا فقراء ولا يجدون ما يسد رمقهم ،فالماركسية رمز سياسي واقتصادي وظفه الشاعر في قصيدته؛ ليكشف عن عمق التناقض الذي تعيشه الأمة ، وبالنتيجة كل اتجاه عربي وإسلامي تعيشه الأمة لم يستطع أن يغير الحال إلى الأفضل.

ومثله قوله :

لا يمينٌ يجيرُنا أو يسارٌ   تحت حدّ السكين نحنُ سواءُ[196]

يستعمل الشاعر مصطلحي اليمين واليسار كإشارة مختصرة لقطبي الصراع السياسي بين معسكر الرأسمالية ومعسكر الاشتراكية ، فالأيدلوجية

---

(195) الأعمال السياسية الكاملة : ٣/ ٤٠٤ .

(196) نفسه .

اليسارية الاشتراكية على النقيض من الأيدلوجية اليمنية التي يمثلها الرأسمالية ، وكلا القطبين لم يسعف هذه الأمة من القتل والاضطهاد.

وقال أيضا :

يا فلسطينُ لا تنادي عليهم　　　قد تساوى الأمواتُ والأحياء [197]

هذه مفارقة عجيبة تكشف عن عظم اليأس الذي دبّ في نفس الشاعر وفي قرار هذه الأمة عندما يتساوى فيها الأحياء مع الأموات ، فلا فائدة ترجى من ندائك يا فلسطين فَكُفي النداء فأبناء العرب موتى ، وكأن الشاعر يستحضر قوله تعالى{إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَى وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاء إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ } [198] فأي إشارة أبلغ من ذلك.

وفي ضدية أخرى تكشف عن عظم المصيبة قال :

لا تنادي الرجالَ من عبد شمسٍ　　　لا تنادي لم يبقَ إلا النساءُ [199]

فالرجال نساء في هذه الأمة التي ما عادت لها حمية النصرة والاستصراخ : فلا رجال بمعنى الرجولة حتى تناديهم يا فلسطين ، فما أقسى هذه الضدية وما أبلغها!

وفي سيميائية بليغة أخرى يورد الشاعر رمزين دينيين يوجدان في المجتمع العربي ، قال :

---

(197) نفسه : ٣/ ٤٠٥ .

(198) النحل : ٨٠ .

(199) الأعمال السياسية الكاملة : ٣ / ٣٩٣ .

مرّ عامان والمآذن تبكي والنواقيس كلها خرساءُ[٢٠٠]

يجمع الشاعر بين (المآذن) التي تبكي و(النواقيس) التي أصابها الخرس ، وهما علامة على الموت والسكون الذي أصاب هذه الأمة فكأن صوت المآذن بكاء ؛ وكذلك الحال في الكنائس التي هي رمز للأخوة في هذه الأمة بين المسيح والمسلمين ، فنواقيس الكنائس خرساء لا يسمع لها دعوة وليس لها موقف يذكر ، وقال أيضا :

وقليلٌ من الكلام نقيٌّ وكثيرٌ من الكلام بغاءُ[٢٠١]

النقاء والبغاء ضدان لا يجتمعان في نفس إنسانية؛ فالشاعر يرى أن قليل كلامه في الدفاع عن نفسه وعن وطنيته التي شكك بها المُرجفون ، هو نقاء وطهر وصدق ،أما كلام مناوئيه المرجفين فهو بغاء على الرغم من كثرته؛ لأن مقياس الكثرة ليس علامة على الصدق ، مثلما أن مقياس القلة ليس علامة على الكذب ، كأن الشاعر يحيل إلى قوله تعالى{وَأَكْثَرُهُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ} [٢٠٢].

ويستمر الشاعر بالدفاع عن موقفه قائلا :

إن حبي للأرض حبٌ بصيرٌ وهواهم عواطفٌ عمياءُ[٢٠٣]

---

[٢٠٠] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/ ٤٠٦ .

[٢٠١] نفسه : ٣ / ٤٠٨ .

[٢٠٢] الزخرف : ٧٨.

[٢٠٣] الأعمال السياسية الكاملة : ٣ /٤٠٩ .

الأعمى والبصير ثنائية سيميائية أغنت النص الشعري بالتوتر والإثارة والعمق القائم على الجدل ،الذي يعني وجود حالة تناقض وصراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية ، والشاعر - هنا - لا يقصد بالعمى عمى البصر ، بل يقصد عمى البصيرة ،فعواطف شانئيه ساذجة لا ترى الأشياء على حقيقتها . أما حبّه للأرض فحب بصيرة مدركة لحقيقة الأشياء .

٢- الثنائيات التوافقية :

تتخذ الثنائية في قصيدة قباني اتجاهين – كما ذكرنا آنفا– أولهما : اتجاه الثنائيات المتعارضة أو الضدية ، وثانيهما: الثنائيات التوافقية ((وهي الثنائية التي تجسد تكامل الطرفين ، فيصبح معه أي اختلال بينهما اختلالا للعلاقة نظرا لأن الثنائية ترتكز في أساسها على وحدة الجزأين وعلى تكاملها في العلاقة))[٢٠٤].

وهذه الثنائيات تكثر في هذه القصيدة منها قوله:

سكن الحزنُ كالعصافير قلبي   فالأسى خمرةٌ وقلبي الإناءُ[٢٠٥]

فالحزن لا ينفك عن حياة الشاعر كما لا تنفك الخمرة عن الإناء ، فهناك توحد بين هذه الثنائية ، فالخمر لا يوجد إلا بإناء ، مثلما أن الحزن مكانه قلب الشاعر .

---

[٢٠٤] الثنائيات ، دراسة في شعر محمود درويش ، (بحث) : ١٠٠١.

[٢٠٥] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٣٩٤

وفي ثنائية توافقية أخرى قال :

فجراحُ الحسين بعضُ جراحي   وبصدري من الأسى كربلاء [٢٠٦]

مهما انشطرت الذات القبانية إلا أنها تعود واحدا مادام المذبوح هي الأمة ، فإذا ذكرت كربلاء ذكر الحسين فهو بطلها الأول ، وإذا ما ذكر الحسين حضرت كربلاء المدينة الرمز لعظم المآسي والمصائب فهي علامة عند الشاعر عن تخاذل الأمة عن نصرة الحق المتمثل في شخصية الحسين فكأن الشاعر يعيش في كربلاء جديدة .

وقال أيضا :

إنني السندبادُ... مزقه البحر   وعينا حبيبتي الميناءُ[٢٠٧]

السندباد والبحر متلازمان لا يمكن الفصل بينهما ، ثنائية تتكامل في حكايات السندباد البحري ، فهو الربان الذي خاض غمرات البحار وأهوالها ، ومخرت سفينته عباب الأمواج في البحار والمحيطات ، لا يفتأ أن يعود من سفر حتى يعود إلى سفر آخر متنقلا من مدينة إلى أخرى ، وهكذا حال الشاعر فهو كسندباد يعيش التشظي بين أقطار هذه الأمة وآلامها وهمومها ،يبحث عن مرسى حتى يستريح في ميناء الحبيبة كي ما يقرّ عينا بالإياب.

ولا يسأم الشاعر من طلبه في أن يظل الشعر رسالة هادفة ،وصورة صادقة عن هذه الأمة فيقول :

---

(٢٠٦) نفسه .

(٢٠٧) نفسه : ٢/ ٣٩٦.

يا عصور المعلقات مللنا ومن الجسم قد يملُّ الرداءُ[208]

يذكر الشاعر أن هذه الأمة ملت شعر المعلقات الذي لا يحاكي هموم الأمة وتطلعاتها ، وقد قابل الشاعر الشطر الثاني بالأول بذكره لثنائية توافقية وهي (الجسم والرداء) وهما عادة لا يفترقان ، ولكن قد يملّ الرداء من الجسم ، كما قد يُملّ شعر المعلقات الذي يعيش في قالبه الجامد القديم.

وفي ثنائية الشعراء والأنبياء قال الشاعر :

يصلبُ الأنبياءُ من أجل رأي فلماذا لا يصلب الشعراءُ؟[209]

يا لها من دعوة إلى الثورة والتمرد على قادة هذه الأمة البائسة ، فالشعر رسالة كرسالة الأنبياء تستحق أن يصلب من اجلها الشعراء مثلما صُلب من أجل العقيدة الأنبياء ، فالشاعر رسول يجب عليه أن يؤدي رسالته حتى وإن كلفه ذلك حياته.

ويتواصل قباني في رسالة الشعر قائلا :

عندما تبدأ البنادقُ بالعزف تموت القصائد العصماءُ[210]

مقابلة غريبة بين (البنادق والقصائد) ؛ إذ جعل منهما الشاعر ثنائية تضاد والحال انه يمكن أن تكون ثنائية توافقية ، فالبندقية والقصيدة يمكن أن

---

(208) نفسه : ٣ / ٣٩٨.

(209) نفسه : ٣ / ٤٠٢.

(210) الأعمال السياسية الكاملة : ٣/ ٤٠٢ .

تكون فوّهة واحدة في قتال الأعداء ، ولكن الشاعر يريد بالقصائد العصماء تلك القصائد التي لا تلامس هموم الأمة وقضاياها الكبرى ، فهو يعني القصائد الرنانة التي تعيش الماضي ، وتمجد بالحاكم المستبد ، فمثل هذه القصائد لا تصمد أمام عزف البنادق في سوح الحرب ، وكأنه يحيل إلى قول أبي تمام في بائيته :

السيف أصدق إنباءً من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب [٢١١]

وفي سيميائية توافقية أخرى كان المكان حاضرا في قوله :

لو قرأنا التأريخَ .. ما ضاعت القدسُ   وضاعت من قبلها (الحمراءُ) [٢١٢]

يذكر الشاعر رمزين مكانيين (القدس والحمراء) معبرا عن ألمه ؛بسبب فقدانهما من سيطرة العرب والمسلمين ، فرمزَ الشاعر عن الأندلس بـ (الحمراء) ويقصد به قصر الحمراء في مدينة غرناطة ، فهو من الشواخص المهمة في هذه المدينة الذي ما يزال يعد تحفة أثرية يؤمه الزوار من كل حدب وصوب . أما الرمز المكاني الآخر فهو (القدس) التي ضيّعها العرب ؛نتيجة تخاذلهم ،وهذه ثنائية توافقية مؤلمة لا تنفك أن تغادر قصائد الشعراء الذين ترجموا الواقع المرير لهذه الأمة ، كما كان عند محمود درويش فالمكان هو مصدر قلق عند الأخير ؛ ((لأنه ومن خلال نظرة تجريدية محروم منه مرتبط به ، ويرسمه درويش في شعره معبرا عن حجم الانزعاج بسبب فقدانه ، فتراه يربط ما حدث لمدن عربية من اجتياحات واغتيالات بتلك

---

(٢١١) ديوان أبي تمام : ١/ ٤٠ .

(٢١٢) الأعمال السياسية الكاملة : ٣/ ٤٠٤ .

المدن العربية القديمة ، التي انتزعت من العرب أصحابها ، إنها ثنائية (الشام/ والأندلس) التي كثيرا ما ترد في شعر درويش ، ويسعفه في تجربة الرحلة عبر الأماكن ، والناظر الى بيروت ودمشق ، يلح إلى ذهنه السؤال عن قرطبة مثلا ؛ بفضاء السقوط والقتل والهزيمة الذي يشترك مابين تاريخ بيروت وقرطبة يقول :

بيروت !!من أين إلى نوافذ قرطبة [٢١٣]

وقال قباني :

أصدقائي – حكيت ما ليس يُحكى وشفيعي.. طفولتي والنقاءُ [٢١٤]

الطفولة والنقاء ثنائية متلازمة توافقية جعلها الشاعر في عجز البيت وقابلها في صدر البيت بقوله (ما ليس يحكى) فبراءة الأطفال تجعلهم يتكلمون الذي يُحكى وما ليس يُحكى ، فالشاعر عبر عن روحه النقية ببراءة الأطفال التي لا تعرف الاحتيال والكذب ، فروح الشاعر نقية بنقاء الطفولة؛ لذلك أفصح عن كل ما يؤلمه ويحز في نفسه من هموم وآلام ،حتى ذلك الجانب المسكوت عنه .

---

[٢١٣] الثنائيات في شعر محمود درويش :١٠٠١ .

[٢١٤] الأعمال السياسية الكاملة : ٣/٤٠١٢ .

المصادر :

القرآن الكريم

- ابن رشيق ونقد الشعر ، عبد الرؤوف مخلوف ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٧٣م .
- اجتهادات لغوية ، الدكتور تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٧م.
- إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصير ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ،منشورات نزار قباني ، بيروت ،ط٤ ، ١٩٨٦.
- الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٧م .
- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية .
- الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري التشعب والانسجام ، الدكتور جمال بند حمان ، رؤيه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ٢٠١١م.
- البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) ، تحقيق : الدكتور بدوي احمد طبانة ، الدكتور حامد عبد المجيد ، القاهرة ، ١٩٦٠م.

- البلاغة الاصطلاحية ، الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي، القاهرة .
- البلاغة والأسلوبية ، الدكتور محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ١٩٩٤م .
- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن، ترجمة : محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٦م.
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، ، القاهرة ، ط٢٤.
- تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم ، الدكتور محمد فليح الجبوري ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٦م .
- تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج ، الدكتور علي عباس علوان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط١، ١٩٧٥م.
- حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث ، خالدة سعيد، دار العودة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩م.

- دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، عبد القادر فيدوح ، ديوان المطبوعات الجامعي ، وهران ، ط١، ١٩٩٣م.
- دليل الناقد الأدبي ، الدكتور ميجان الرويلي ، الدكتور سعد البازعي، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٢م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ .
- ديوان المتنبي ، شرح : عبد الرحمن المسطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٧م.
- ديوان سقط الزند ،لابي العلاء المعري ،مطبعة هندية ،بالأزبكية ،بمصر ،١٩٠١م.
- سيمياء النص العراقي ، مقاربات أخرى قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة ، الدكتور حمد محمود الدوخي ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٣م.
- السيميائية وفلسفة اللغة ، امبرتو ابكو ، ترجمة : الدكتور احمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني ، الدكتور احمد حيدوش ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجا ، خالد حسين ، مؤسسة اليمامة ، ١٤٢١هـ .

- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي ، الدكتور طاهر سليمان حمودة ، الدارالجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .
- عتبات النص البنية والدلالة ، عبد الفتاح الحجمري ، شركة الرابطة، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- عتبات ج جينيت من النص الى المناص ، عبد الحق بلعابد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨م.
- العلامة تحليل المفهوم و تاريخه ، امبرتو ايكو ، ترجمة : سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٧م.
- علم اللغة العام ، دي سوسور ، ترجمة : الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، ١٩٨٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبي الحسن بن رشيق القيرواني ، (ت ٤٥٦هـ) ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٤، ١٩٧٢م.
- القافية والأصوات اللغوية ، الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٧٧م.
- القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية ، حبيب مونسي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠م.
- اللغة العليا النظرية الشعرية ، ترجمة : الدكتور أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٠م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) ، قدمه وعلق عليه : أحمد الحوفي ،الدكتور بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت.
- مجمع الأمثال ، أبو الفضل الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت .
- مدخل الى السيموطيقا ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ،سيزا قاسم ، نصر حامد ابو زيد ، دار التنوير للطباعة والنشر ، مصر ، لبنان ، تونس ، ط١ ، ٢٠١٤م.
- معجم السيميائيات ، فيصل الأحمر ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، الدكتور محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٢، ٢٠٠٦م.
- المكان في الشعر الأندلسي ، الدكتور محمد عبيد السبهاني ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٣م .
- منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري ، الدكتور قاسم البرسيم، دار الكنوز الأدبية ، ط١، ٢٠٠٠م.
- الموسوعة العربية الميسرة ، محمد شفيق غربال و زملاؤه ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦م .

- موسوعة علم النفس والتحليل النفسي . الدكتور فرج عبد القادر طه وآخرون ، ط١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٣م.
- النرجسية دراسة نفسية ، الدكتور بيراغرانبيرغر ، ترجمة : وجيه أسعد ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٠م .
- نظرية الأدب ، تيري ايغلتون . ترجمة : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ١٩٩٥م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الدكتور صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨م .
- وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، سعد الدين كليب ، اتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، دمشق ، ١٩٩٧م.

الرسائل :

- الانزياح في شعر سميح القاسم ، قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا دراسة أسلوبية ، وهيبة فوغالي ، كلية الآداب ، الجزائر ، ٢٠١٢، ٢٠١٣م .
- جمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا ، جاسم حميد جودة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٢م.
- الحدث المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا ، آمنة عشاب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب و اللغات . جامعة حسينية بن بوعلي ، ٢٠٠٦. ٢٠٠٧م.
- دلالات الألوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٨م.
- دلائلية الموت في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، فترة التحولات ١٩٨٨ـ ٢٠٠٠ ، حياة هروال ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، ٢٠٠٨. ٢٠٠٩م .
- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري ، الدكتور علاء حسين عليوي ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، ٢٠١١م .

  طبعت كتابا في دار غيداء عام ٢٠١٥ .

- النظرية السيميائية وتجلياتها في النقد العربي الحديث ، تجربة عبد الله محمد الغذامي النقدية نموذجا ، عقيلة سرير وفاطمة الزهراء فايدي ، رسالة ماجستير ، جامعة الجيلالي ، الجزائر ، كلية الآداب ، ٢٠١٥م.

المجلات :

- الإحالـة التكراريـة ودورهـا فـي التماسـك النصـي بـين القـدامى والمحدثين ، ميلود نزار ، مجلة علوم إنسانية ، العدد ٤٤ ، السنة السابعة ،٢٠١٠م .
- الثنائيات الضدية في سورة الرعد ، الدكتور مازن موفق الخيرو ، مجلة آداب الرافدين ، العدد ٥٧، السنة ٢٠١٠م .
- الثنائيات في شعر محمود درويش، نزار قبيلات وعلي الشروس، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد ٣٨ ، العدد ٣، السنة ٢٠١١م .
- دلالة المكان في مدن الملح ، عبد الرحمن منيف ، محمد شوابكة ،مجلة أبحاث اليرموك ، الأردن ، مج ٩ ،ع٢ ، ١٩٩١م.
- السيميوطيقيا والعنونة جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت ، المجلد٢٥ ، العدد٣ ، ١٩٩٧م .

- الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، الدكتور ابن حويلي الأخضر ميدني ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ٢١، العدد ٣ ـ ٤، ٢٠٠٥م .
- القصة القصيرة وظاهرة العنونة ، خالد حسين ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٤٢٢ ، السنة ٣٥ ، ٢٠٠٦م.
- من سمات الجمال في القرآن الكريم ، الألوان ودلالاتها نموذجا ، الدكتور عفاف عبد الغفور حميد ، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية ، المجلد الخامس ، العدد ٤ ، ٢٠٠٩م .

الجبر في العربيـة

الأستاذ الدكتور
حميد عبدالحمزة عبيد الفتلي
جامعة بغداد/ كلية الآداب

الملخص :

إنَّ فـي العربيـة قواعد كليـة ، وأخـرى فرعيـة ، ورُبَّ علـةٍ مـن العلـل الصوتية أو الصرفية أو النحوية اتسع مدى استعمالها حتى صارت قاعدةً من القواعد التي يُعتدُّ بها ، ومن ذلك قاعدة الجبر التـي هي بالأصل علـة يلجأ إليها اللغويون ؛ لتسويغ حذف أو زيادة في البنيـة أو التركيب . وقد استُعملت هذه القاعدة في فروع اللُّغة المختلفة الصوت والصرف والتركيب ، وهي مما ورثتـه اللُّغـة عن الفقه ، فقد استعمل الفقهاء هذه القاعدةَ فـي تبيين بعض الأحكام الشرعية والفقهية ، ثُمَّ اتّسعت دائرة الاستعمال لتشمل اللُّغة ، فهذه القاعدة تمثل في رأيي واحدة من علامات التأثّر والتأثير بين العِلْمَينِ ، وسيقوم هذا البحث علـى بيان هذه القاعدة واستعمالاتها فـي الفقـه ، لكنَّـه سيصبّ اهتمامـه علـى الاستعمال اللغوي لهـا ؛ لأنّـه مـن مختصات الباحث .

وقد اتضح لدى الباحث عناية النحويين بهذه القاعدة ، الأمر الذي دفع ابن مالك إلى القول : إنه «ينبت بذلك مزية لما له جابر على ما لا جابر له»[1] .

تعريف القاعدة

يُقال : أجبرت الرجل على كذا أُجبره إجبارًا : إذا أكرهته على فعله ، هذه لغة عامة العرب ، وتميم تقول : جبرت الرجل على كذا أجبره جبرا وجبورًا ، ويُقال : جبرتُ اليتيم والفقير أجبره جبرا وجبورًا ، فجبر الفقير جبرًا وجبورًا ، وانجبر انجبارًا واجتبر اجتبارًا ، ويُقال : قد جبر الدين الإلهُ فجُبِر الدين جبورًا ، قال العجاج :

قد جبر الدين الإلهُ فجبر ‏ ‏ ‏ ‏ وعوّر الرحمن من ولّى العَوَر

ويقال : جبرت اليد الكسير أجبرها جبرًا وجبورا وجِبارةً ، ويُقال للخشب الذي يوضع على العظم الكسير جبائر ، واحدتها جِبارة ، ويقال أيضًا : جبّرت اليد الكسير أُجبّرها تجبيرًا ، فأنا مجبّر واليد مجبَّرة .

وقال الجوهريّ : الجبر أن تغني الرجل من فقر ، أو تصلح عظمه من كسر ، يقال : جبرت العظم جبرًا وجبر العظم بنفسه جبورًا ، أي : انجبر ، ويقال جبر الله فلانًا فاجتبر ، أي : سدّ مفاقره ، قال الراجز : مَنْ عال منا بعدها فلا اجتبر .

---

[1] شرح التسهيل لابن مالك : ١/٦٢.

والعرب تُسمّي الخِبز جابرًا ، وأجبرته على الأمر أكرهته عليه وأجبرته أيضًا : نسبته إلى الجبر ، كما تقول : أكفرته : نسبته إلى الكفر .

والجبرا الهدَر ، يقال ذهب دمه جبارًا ، وتجبر الرجل : تكبّر ، وتجبّر النبت أي : نبت بعد الأكل .

والجبر خلاف القدر ، قال أبو عبيد : هو كلام مولّد ، والجبرية بالتحريك : خلاف القَدرية.

ويقال : أجبره ما فقده : عوّضه[2] .

وهذا المعنى الأخير هو المستفاد في دلالة مصطلح الجبر ، فإنَّ هذه القاعدة تقع في دائرة قاعدة العوض ، أو التعويض التي تُستعمَل كثيرًا في الصوت أو الصرف ، أو التركيب ، كما سيتضح في عرض الأمثلة ، ومناقشتها في هذا البحث .

الجبر عند الفقهاء

استعمل الفقهاء هذه القاعدة لسدّ نقص في عبادة أو تقصير فيها ، وعبّروا عن هذه القاعدة بالجبر والجبران والجوابر .

فالجبران : « هو ما شُرِّعَ لجبر نقص أو تقصير أو مخالفة ، في الحجّ وغيره . فمفاد القاعدة : إنَّ الجبران – أو إكمال النّقص – لا بدّ أن يكون من

---

[1] ينظر : إصلاح المنطق : ١/١٦٧ ، والكنز اللغوي : ١/٢١٥ ، والزاهر في معاني كلمات الناس : ١/٨١ ، وتصحيح الفصيح : ١/١٥٠ ، والصحاح : ٢/٦٠٧ ، والقاموس الفقهي : ١/٥٧ ، والمعجم الوسيط : ١/١٠٤.

جنس الأركان ، فما لم يكن أصله ركنا في العبادة لا يكون جبرانا فيها. ومن أمثلة هذه القاعدة ومسائلها : سجود السّهو شُرِّعَ ؛ لجبر إخلال في الصّلاة . ولكن لما لم يشرّع السّجود في صلاة الجنازة لم يُشرّع سجود السّهو فيها»[٣] .

وتعدّدت أمثلة الجبر وتطبيقاتها لدى الفقهاء ، وإنّنا هنا نكتفي بعرض مثال أو مثالين لهذه القاعدة عندهم ، إذ ذكر السرخسي هذه القاعدة وهو يتحدّث عن الرخصة ؛ لكونها تُستعمَل في الإباحة على طريق التيسير... «فإن النوافل ؛ لكونها مشروعة ابتداءً عزيمة ، ولهذا لا تحتمل التغيير بعذر يكون للعباد حتى لا تصير مشروعة ، وزعم بعض أصحابنا أنها ليست بعزيمة ، لأنها شرعت جبرا للنقصان في أداء ما هو عزيمة من الفرائض ، أو قطعا لطمع الشيطان في منع العباد من أداء الفرائض من حيث إنهم لما رغبوا في أداء النوافل مع أنها ليست عليهم ، فذلك دليل رغبتهم في أداء الفرائض بطريق الأولى»[٤] .

ومن ذلك ما ذكروه في باب الضمان ، فالأصل «في الضمان أن يضمن المثليّ بمثله ، والمتقوم بقيمته ، فإن تعذر المثل رجع إلى القيمة جبرا للمالية»[٥] .

والأمثلة كثيرة ومتنوّعة في هذا الباب كما قدّمنا لا يمكن أن يستوعبها بحث مثل هذا.

---

[٣] موسوعة القواعد الفقهية : ٩/٢٣٢.

[٤] أصول السرخسي : ١/ ١١٧.

[٥] قواعد الأحكام في مصالح الأنام : ٢/ ١٩٦.

وعُرِفَ لدى الفقهاء ما اصطلح عليه بـ (الجوابر والزواجر) ، ومفادها أنَّ الجوابر جمع جابرة من جبر يجبر إذا أصلح ، والزواجر جمع زاجرة من زجر يزجر إذا منع ، فالجوابر مشروعة لطلب المصالح ، والزواجر شُرِّعَت لدرء المفاسد.

فالجوابر شُرِّعَت لجبر ما فات من مصالح حقوق الله تعالى وحقوق عباده ، ولا يُشترط في ذلك أن يكون مَنْ وجبت عليه آثمًا ، ولذلك شُرِّعَت مع الجهل والخطأ والنسيان ، وعلى المجانين ، كما في حقّ الذاكر والعامد والعاقلين.

أمّا الزواجر فهي بخلافها تختصُّ بالصنف الثاني ، أي : الذاكر العامد والعاقلين ، ومعظمها لا يجب إلّا على عامد ، زجرًا له على العود إليها . ولغيره عن مواقعة مثل ذلك ، وقد تكون الزواجر لدفع المفاسد ، إن لم يكن بها إثم ولا عدوان في تأديب الصبيان لإصلاحهم لهم.

واختلفوا في الكفّارات والجمهور على أنّها جوابر بدليل انّها تجب على النائم والناسي والمخطئ وغيرهم ، ولأنّها عبادات وقُربات لا تصحّ إلّا بالنيّة .

والتقرّب إلى الله تعالى لا يصبح زاجرًا بخلاف الحدود والتعزيرات ، ووقع الاختلاف في بعض الكفارات هل هي جوابر ، أو زواجر ، ككفّارة الظهار ، وكفّارة الفطر المتعمّد في شهر رمضان ، وكفّارة إفساد الحجّ [٦] .

---

[٦] موسوعة القواعد الفقهية : ٥٦/٣.

اولا : الجبر في الصوت

هاء السكت

وهي التي في نحو قوله تعالى : { مَا أَغْنَى عَنِي مَالِيهْ{٢٨} هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيهْ{٢٩}}[٧] . وإنّما سُمِّيت هاء السكت ؛ لأنـّها يُسكَت عليها ، وهي مختصّة بالوقف؛ لأنـّها اجتُلِبَت لبيان الحركة الموجودة في الوصل ، والحركة موجودة في الوصل ، ولمـّا كان الوقف يُذهِب الحركة جُعِلَ السكت على الهاء وثبتت الحركة قبلها ، وهي تلحق كُلّ متحرّك ليست حركته اعرابية ولا مشبّهة به ، فلحقت المبنيّات ، وكانت حركة البناء أحقُّ بها من حركة الإعراب ، لان حركة الإعراب تنتقل وتتغيّر وحركة البناء لا تتغيَّر ، وكذلك وقف بهذه الهاء على نحو : ليتهْ وكيفهْ وثمّهْ ، و ثُمّ مه ، أي : وثم ماذا ؟ وانهْ بمعنى نعم ، وحيهله أي : أسرع ، وتلحق أيضًا لبيان الألف ، وذلك نحو : « وازيداه واربّاه واعجباه وامرحباه »[٨] .

وأشار المحدثون إلى (هاء السكت) ومواضع استعمالها ، وبيّنوا سبب هذا الاستعمال ، وذلك « من أجل رفع اللبس الحاصل على الوحده اللغوية واظهار قيمتها الصوتية بوضوح ، واعتمدت بعض الاصوات كمرافقة لرحلة التحقيق الصوتي من أجل بيان قيمه الوظيفية في قولنا : لِمَ ، عَمَّ ،

---

[٧] الحاقة : ٢٨-٢٩.

[٨] الكناش في فني النحو والصرف : ١٣٥/٢.

(قِ ، ع ، ر ، شِ الأمر من وقى ، وعى ، رأى ، وشى) ، ففي الوقف عليها يذوب الصائت القصير وتتلاشى قيمه الوظيفية التمييزية ؛ ولذا عمد المتعدون إلى إدخال صوت (الهاء) المشكّلة بالسكون ليكون التركيب لِمَهْ ، عَمَهْ ، قِهْ ، عِهْ ، رِهْ ، شِهْ» [٩] .

ثُمَّ بيَّن عبدالقادر عبدالجليل علّة اختيار العربية لصوت الهاء لأداء هذه الوظيفة ، بقوله : « إنَّ اعتماد (الهاء) هذا الصوت الحنجري الاحتكاكي المهموس المرقّق لإسعاف هذه الحالة ، دون بقية أصوات العربية ، نظرًا لما يتميَّز به هذا الصوت عند إنتاجه من إرسال الشحنة الهوائية المكوّنة له خالصةً دون إعاقة إلّا ما يُسمَع عنه من بعض الاحتكاك الذي هو بسبب ضيق المجرى التنفسي عند الحنجرة وفي هذه إراحة لمسعى الناطق في التحقيق الصوتي » [١٠] .

في حين علّل قدماء النحويين إلحاق هاء السكت بعلّة الجبر التي نحن فيها ، قال السمين الحلبي : « عند النحويين أنه إذا حُذِف من الفعل شيءٌ حتى لم يبقَ منه إلا حرفٌ واحد ووُقِف عليه وَجب الإتيانُ بهاء السكت في آخره جبرا له نحو : « قِهْ » و « لم يقه » و « عِه » و « لم يعه » ، ولا يُعْتَدُّ بحرف المضارعة لزيادته على بنية الكلمة » [١١] .

---

[٩] علم الصرف الصوتي ، عبدالقادر عبدالجليل : ٨١.

[١٠] نفسه .

[١١] الدر المصون في علوم الكتاب المكنون : ٤/ ١٣٣ ، وينظر : اللباب في علوم الكتاب : ٧/ ٩٦

فإنّه يرى أنّما جيء بهذه الهاء في المواضع المذكورة سدًّا للنقص الذي انتاب آخر هذه الأفعال فجبروا ذلك النقص بهذه الهاء.

في حين يرى بعض النحويين أنّما جيء بهاء السكت في حالة الوقف اقتصادًا بالجهد العضلي و « ليحصل الابتداء بالمتحرّك ، والوقوف على الساكن » [12].

إبدال الواو ياءً

وذكر البقاعي قاعدة الجبر هذه وهو يتحدّث عن (العيس) وهو اسم مثلث العين كما نصَّ على ذلك أصحاب المعجمات ، فـ « العيس (بِالْفَتْح أَيْضا مَعَ الْيَاء) : مَاء الْفَحْل ، والعيس (بِالْكَسْر) جمع أعيس وَهُوَ الأَبْيَض من الْجمال ، والظباء ، والرسوم ، والشعور . وَقيل : الأعيس من الْجمال : الأَبْيَض إِلَى شقرة . والعوس : جمع أعوس : وَهُوَ الدَّاخِل شدقاه ، بالوصائف ، والصيقل ، والعوس أَيْضا : الكباش الْبيض » [13].

فتثليث العين في هذا الاسم أفضى إلى اختلاف دلالته ، في حين يرى البقاعي أنَّ « العوس بالضم : ضرب من الغنم وهو كبش عوسي ، إلحاقا لها بالعيس ، لكنها لصغرها اخْتِيرَ لها الضم جبرا لها وتقوية وتفاؤلا بالكبر ، وأُختير للإبل الكسر تفاؤلا بسهولة القياد » [14].

---

[12] الكناش في فني النحو والصرف : ٢/ ٣٠.

[13] إكمال الإعلام بتثليث الكلام : ٢/ ٤٥٧.

[14] نظم الدرر في تناسب الآيات والسور : ٨/ ٤٠٦.

فالبقاعي يرى أنَّ الأصل هو العيس ، ولكنَّهم ضمّوا العين وقلبوا الياء واوًا ؛ لمناسبة الضمة فصارت (عوسًا) لتقوية هذا البناء ، وليتفاءلوا في جعل هذه الأكباش الصغيرة كبيرة جبرًا لها بضمّ بنيتها ، وهذه الفكرة تولّدت لديهم من فكرة أُخرى مفادها : اعتقادهم بأن الضمّ هو أشرف الحركات وأقواها[١٥] . فإذا ضُمَّ البناء صار قويًّا شريفًا عاليًا.

وإذا عدنا الى النص السابق نلحظ أن البقاعي يرى أن العيس بالكسر انما اختير لها ذلك تفاؤلا بسهولة انقيادها من فكرة أن الكسر علامة الجر فاسقطوا حركة بناء الاسم على مفاهيمهم الاجتماعية المتمثلة بسهولة الانقياد التي أشار اليها ، وهذا يعكس هيمنة المفاهيم الاجتماعية حتى على بناء الاسم ودلالته وهو ما يعرف اليوم بعلم اللغة الاجتماعي .

ولا أرى هذا الكلام إلَّا ضربًا من التمحّل في اللُّغة ، فلا جبر ولا تقوية ، إنّما هو بناء مستقلٌّ برأسه ورد في إحدى لغات العرب ، فمنهم منْ قال عيس ، ومنهم مَنْ قال : عوس ، أو هو تسمية لضرب معيّن من الكباش ولا علاقة له بالعيس .

زيادة الألف في أول لفظة الاسم

اختلف البصريون والكوفيون في اشتقاق (اسم) والمسألة معروفة مشهورة لدى النحويين لا نريد الخوض في تفصيلاتها ، إنّما الذي يعنينا ذكر بعضهم قاعدة الجبر في أثناء حديثهم عن ذلك الاشتقاق .

---

[١٥] ينظر : حاشية الصبّان : ١/١٦٣.

وملخّص خلافهم هو أنَّ الكوفيين يرون ان الاسم مشتقٌ من الوسم وهو العلامة ، والاسم وسم على المسمّى ، وعلامة له يُعرَف به ، قال ثعلب : « الاسم سمة توضع على الشيء يُعرَف بها ، والأصل في اسم : (وسم) إلّا أنه حُذفَ منه الفاء التي هي واو في (وسم) وزيدت الهمزة في أوّله عوضا عن المحذوف ، ووزنه (اعل) لحذف الفاء منه »[16] .

في حين ذهب البصريون إلى أنَّ الاسم مشتقٌ من السمو وهو العلو والارتفاع يقال : سما يسمو سموًا إذا علا والاسم يعلو على المسمّى ، ويدلّ على ما تحته من المعنى « والاصل فيه سِمْو على وزن فِعْل بكسر الفاء وسكون العين ، فحُذِفت اللام التي هي الواو وجعلت الهمزة عوضا عنها ووزنه (إفعٌ) لحذف اللام منه »[17] .

إذن فإنّ الفريقين مجمعون على أنّ الألف في أول الاسم عوض عن محذوف ، لكنّهم اختلفوا في ذلك المحذوف ، فالكوفيون يرون أنَّ المحذوف فاء الكلمة وهي الواو ، والبصريون يرون أنَّ المحذوف لام الكلمة وهي الواو أيضًا ، وعُوّض عن ذلك المحذوف بالألف .

في حين عبّر بعض المفسرين والنحويين عن هذه الألف إنّما جيء بها جبرًا للنقص الذي اصاب أوّل الاسم بعد حذف حرف منه . قال الكرماني (ت ٥٠٥هـ) وهو يتحدّث عن اشتقاق الاسم : إنَّ أصله «سِمْو كقِنْو وحِنْو ،

---

[16] من تاريخ النحو العربي : سعيد الأفغاني) : ١٦٣/١ ، وينظر : الإنصاف في مسائل الخلاف مسألة رقم : ١).

[17] نفسه : ١٦٤/١.

نُقل الإعراب من اللام إلى العين ، وحذف اللام ، ونقل سكون العين إلى الفاء على غير قياس . فتعذر الابتداء به؛ لسكونه ، فَزِيدَ في أولهِ ألف الوصل تَوصلا إلى النطق به ، وليكون جبرًا له من حذف لامه ، وإذا جُمِعَ رُدَّ إلى الأصل » [١٨] .

فالاختلاف بينهم في المصطلح ، منهم مَنْ قال : عوض ، ومنهم مَنْ قال : جبر ، (ولا مشاحة في الاصطلاح).

زيادة السين في (أطاع)

ورد الفعل (اسطاع) في القرآن الكريم وهو من الأبنية المشكلة في العربية ؛ ولذا حار المفسرون في تفسيره ، فمنهم مَنْ ذهب إلى أنَّ زيادة البناء ونقصانه بسبب الصعوبة والسهولة التي استُعمِلَ فيها كلٌّ من الفعلين ، ففي المرّة الأولى قال الخضر لموسى : { سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا } [١٩] ، فذكر التاء في (تستطع) ولما حلّ له الإشكال قال : { ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا } [٢٠] أي : بدون تاء ، قال : تسطع بعد أن فسّر له المشكل وبيّنه ووضحه وأزاله وقبل ذلك كان الإشكال قويًا ثقيلا فقال : تستطع ، قال ابن كثير : فقابل الأثقل بالأثقل ، والأخف بالأخف كما قال : (أي في الكلام عن سدّ يأجوج ومأجوج) { فَمَا اسْطَاعُوا أَن

---

[١٨] غرائب التفسير وعجائب التأويل : ١/ ٩٠.

[١٩] الكهف : ٧٨.

[٢٠] الكهف : ٨٢.

يظْهرُوهُ }[21] وهو الصعود إلى أعلاه { وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقباً }[22] وهو أشق من ذلك فقابل كلا بما يناسبه لفظًا ومعنًى »[23] .

وهذا تفسير بعيد عن الواقع ولا تطمئنّ إليه النفس ، في حين فسّره اللغويون تفسيرًا ببويًّا بعيدا عن السياق ، إذ ذكر ابن جني لهذا الفعل خمس لغات ، وهي : استطاع ، واسطاع ، واستاع ، وأستاع (بفتح الهمزة) وأسطاع (بفتح الهمزة) أيضا .

والكلام عن البناء الأخير وهو (أسطاع) بفتح الهمزة وزيادة السين ، فقد جعل الصرفيون السين زائدة جبرا لما دخل الفعل من التغيير مع فتح الهمزة ، فإذا قلت : أسطاع (بفتح الهمزة) يُسطيع (بضمّ الياء) يكون السين زائدًا على غير القياس إذ زيادة السين إنّما اطّردت في استفعل وذكر أبو البقاء إنّهم إنّما زادوا السين في أطاع يطيع ليكون جبرًا لما دخل الكلمة من التغيير ؛ لأنّ أصلها يَطوع ، وإنّما كان السين زائدًا لأنّ أصله أطاع كزيادة الهاء في أهراق إذ أصله أراق زيدت الهاء على غير القياس .

ومع هذا كُلّه فإنّ التعويض بالسين والهاء شاذّان فمضارع أسطاع عند سيبويه يُسطيع بالضمّ[24] .

---

[21] الكهف : ٩٧.

[22] الكهف : ٩٧.

[23] الأساس في التفسير : ٦/ ٣٢٠٤.

[24] ينظر : الخصائص : ١/٢٦١ ، وشرح شافية ابن الحاجب : ٢/٣٨٠ ، وشرحان على مراح الأرواح في علم الصرف : ١/٦٧.

تشديد نون (ذانك)

(ذا) اسم إشارة للمفرد المذكّر القريب ، فإذا قُصِدَ البعيد قِيلَ : (ذلك) ، « وزعم قوم أنّ مَنْ قال ذانك بتشديد النون قصد تثنية ذلك » [٢٥] .

وقرأ جماعة بالتشديد قوله تعالى : { فَذَانِّكَ بُرْهَانَانِ مِن رَّبِّكَ } [٢٦] .

وزعموا أنَّ تشديد النون «جابر لما فات من بقاء الألف التي حقها ألا تحذف كما لا تحذف ألف المقصور . ويؤيد صحة هذا الاعتبار جواز تشديد نون (اللذين واللتين) ليكون جابرا لما فات من بقاء ياء (الذي والتي) كما تبقى ياء المنقوص حين يثنى» [٢٧] .

وقال المبرِّد « ومَنْ قال في الرجل (ذاك) قال في الاثنين (ذانك) ومَنَ قال في الرجل (ذلك) قال في الاثنين (ذانّك) بتشديد النون ، تُبدِل من اللام نونًا ، وتُدغِم إحدى النونين في الأخرى » [٢٨] .

وهذا رأي لا سبيل إلى قبوله ؛ لأنّه ساوى بقوله في الدلالة بين قولهم : ذلك ، وذانك لا يفرّق بينهما إلّا إبدال اللام نونًا كما زعم .

---

[٢٥] التذييل والتكميل : ١٨٦/٣.

[٢٦] القصص : ٣٢ ، والذي قرأ ذلك ابن كثير وأبو عمرو وورش.

[٢٧] شرح التسهيل : ١/ ٢٤٠.

[٢٨] المقتضب : ٣/ ٢٧٥.

ثانيًا : في الصرف

جمع المذكَر السالم

شرط النحويون لجمع الاسم على هذا الجمع شروطًا ، وهي ((تذكير المسمّى ، والخلوّ من تاء التأنيث ، ومن إعراب بحرفين ومن تركيب إسناد أو مزج ، وكونه لعاقل ثُمَّ السادس أحد أُمور ثلاثة : إما كونه علمًا أو مصغرًا أو صفةً ، وإذا كان صفةً اشترط سابع وهو أن تقبل الصفة تاء التأنيث» [(٢٩)] .

ويرى الكوفيون أن لا مانع من جمع العلم والصفة المختومين بالتاء مثل طلحة وعلاّمة ونسابة من الجمع بالألف والنون .

وقد وردت ألفاظ جُمِعَت هذا الجمع لعلّة الجبر التي نحن فيها ، من ذلك :

١) ما كان على فَعْلة محذوف اللام

وذلك مثل (عِزَة) مصدر من الفعل (عزّ) ، كما في قوله تعالى : { إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ } [(٣٠)] .

« أي : حلقًا حلقًا وجماعةً جماعةً ؛ الواحدة عزة ، وأصلها عزوة فحذفت اللام ، وجمع جمع سلامة جبرًا لها نحو سنين ، وهي كل جماعةٍ اعتزاؤها واحد . وقيل : هي الجماعات في تفرقةٍ ، وأصلها من عزوته

---

(٢٩) تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد : ١/ ٣٥٢.

(٣٠) ص : ٢٣.

فاعتزى ، أي نسبته فانتسب ، فكأنهم الجماعة المنتسب بعضهم إلى بعض إما في الولادة وإما في المصاهرة . ومنه الاعتزاء في الحرب»[31] .

ومثلها « الفئة : الجماعة ولا واحد لها من لفظها وجمعها فئات وقد تجمع بالواو والنون جبرا لما نقص . وإنما سميت الجماعة فئة ؛ لأنه يفاء إليها ، أي يرجع في وقت الشدة. وقال الزجاج : الفئة : الفرقة ، مأخوذ من قولهم : فأوت رأسه بالسيف أي قطعته »[32] .

ومثله : « ثُبة ويُجمَع أيضا على ثبين جبرا لما حذف من عجزه »[33] .

ومثله : « العضون السحر جمع عضية بالهاء وانما جمع جمع السلامة جبرا لما حذف منه »[34] .

ومثله سنة قال السمين الحلبي في جمعها لغتان : « إجراؤه مُجْرى جمع المذكر السالم فيُرفع بالواو ويُنْصب ويُجرّ بالياء ، وتُحْذفُ نونه للإضافة . قال النحاة : إنما جرى ذلك المجرى جبرا له لما فاته منْ لامه المحذوفة »[35]

---

[31] عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ : ٣/ ٧٢.

[32] إعراب القرآن وبيانه : ١/ ٤٦٥.

[33] التفسير المظهري : ٢/ ١٦٢.

[34] نفسه . ٥/ ٣١٦.

[35] الدر المصون : ٥/ ٤٢٥ ، وينظر : اللباب في علوم الكتاب : ٩/ ٢٧٤.

وهذه الألفاظ ليست مجموعة هذا الجمع على نحو الحقيقة ، وإنَّما ذاك من باب المجاز ، ولذا سمّاها النحاة الملحق بجمع المذكَّر السالم؛ لأنَّها فاقدة لتمام الشروط التي نصُّوا عليها .

(أرض) وما حُمِلَ عليها

أرض اسم مؤنث ، الأصل فيه أن يُجمَع على أرضات ، لكنَّهم ألحقوه بجمع المذكر السالم فجمعوه بالواو رفعًا وبالياء نصبًا وجرًّا ، وفتحوا الراء ، و «وإنَّما جُمعَت بالواو والنون مع فقدان الشروط ؛ جبرًا لها لما نقصها من ظهور علامة التأنيث ؛ إذ لم يقولوا : أرضَةٌ» [٣٦] .

وذكر العكبري أنَّ الواو « ليستْ علامةَ للتَّذكيرِ ، بل زيدت تعويضا من المحذوفِ وهو تاءُ التأنيث ، أو عوضا من حذف لامِ الكلمةِ جَبْرا للوَهن الحاصِل بالحذفِ » [٣٧] .

وقلَّ مثل ذلك في جمع (حرّة) وهي أرض غليظة ذات حجارة سود ، فإنَّ هذه اللفظة تُجمَع بالواو والنون كذلك ، فيُقال : « إحرون : جمع حرة ، زادوا الهمزة إيذانا باستحقاقه التكسير ، وأنه ليس له جمع السلامة ، كما غيروه بالحركة في (ثبون) و (قلون). وإنما جمع (حرة) هذا الجمع جبرا لما دخله من الوهن بالتضعيف ، ثم لم يتموا له كمال السلامة ، فزادوا الهمزة .

---

[٣٦] رياض الأفهام في شرح عمدة الأحكام : ٤/ ٤٩٢.

[٣٧] التبيين عن مذاهب النحويين : ٢٢٣.

وكذلك لما جمعوا أرضا فقالوا : (أرضون) غيروا بالحركة فكانت زيادة الهمزة في (إحرين) كزيادتها في تغيير بناء الواحد في الجمع»[٣٨] في أرضين .

النسب إلى محذوف اللام

إذا حُذِفَ من الاسم لامه ، ونُسِبَ إليه فإنّ النسب يردّ ذلك الحرف المحذوف ، إذ قالوا : النسب والتثنية يردان الأشياء إلى أصولها[٣٩] ، قال ابن مالك : « وأما المحذوف اللام فيجبر برد لامه إذا كان معتل العين ، أي : وإن لم يجبر في التثنية والجمع بالألف والتاء سواء كانت اللام حرف علّة نحو ذي بمعنى صاحب ، أم صحيحة نحو : شاة أصلها شوهة ، بدليل جمعها على شياه ، فلامها هاء ، فتقول في ذي : ذوويٌّ لمّا رُدّت اللام وفُتِحت العين ؛ لأنّها في الأصل مفتوحة انقلبت الياء ألفًا فنُسب إليه كما تنسب إلى فتى وتقول في شاة شاهي وعلى أصل أبي الحسن شوهي وإن كانت العين صحيحة فهو على ضربين ضرب جبر في التثنية والجمع بالألف والتاء وضرب لم يجبر. فالمجبور نحو : أب وأخ ، ونحوه : عضة وسنة ، تردّ إليه لامه كما فعلت بالمعتل العين فتقول : أبوي وأخوي وعضوي وسنوي وعضهي وسنهي على الخلاف في المحذوف ، لأنّ ذلك يرد في التثنية والجمع بالألف والتاء كقولك : أبوان وأخوان ، وعضوات وسنوات ، والذي لا يردّ لامه في التثنية والجمع بالألف والتاء فيه وجهان : أحدهما : أن يجبر بردّها في النسب ، والآخر أن لا يجبر فيه كما لم يجبر في التثنية

---

[٣٨] سفر السعادة وسفير الإفادة : ١/ ٣٨.

[٣٩] ينظر : شرح التصريح على التوضيح : ٤٢/١.

والجمع ، وذلك نحو : حر وغد وثبة وشفة ، فالمحذوف من حر الحاء ومن غد الواو ، ومن ثبة الياء ، لقولهم : تثبيت ، أي : جمعت ، هذا مذهب سيبويه في ثُبة أي محذوفها اللام وأنها ياء ، والثبة الجماعة ، والمحذوف من شفة الهاء لقولهم شفاه ، فتقول في النسب إليها : حرحي ، وغدوي ، وشفهي ، وثبوي ، وأمّا يد ودم فمَنْ ردهما في التثنية ردّهما في النسب ، ومَنْ لم يردهما في التثنية فله في النسب وجهان » [40] .

أمّا اذا كان الاسم محذوف اللام لكنهم عوّضوه بالهمزة في أوّله مثل (ابن) فيرى ابن مالك أنّه يجوز فيه الوجهان :

قال : « أنّ المنسوب إليه المعوض من لامه همزة وصل يجوز أن يجبر في النسب وتحذف همزة الوصل كقولك في (ابن) : (بنوي) ، ويجوز ألاّ يجبر ويستصحب الهمزة كقولك (ابني) » [41] .

و « إذا كان الاسم صحيح اللام ، وكان مع ذلك قد حُذِفت فاؤه كما في عدة ، أو عينه كما في : سه ، فإنّه لا يجبر برد » [42] .

---

(40) شرح التسهيل لابن مالك : ٢/٧٤٨ ، و توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك : ٣/ ١٤٦٠ ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع : ٣/ ٤٠٣ ، ويريد ردّ المحذوف نحو يدوي ودموي أو عدم ردّه نحو يدي ودمي.

(41) شرح الكافية الشافية : ٤/ ١٩٥٥

(42) تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد : ٩/ ٤٧١٢.

النسب إلى المعتلّ الفاء المحذوفة

« إذا نسب إلى المحذوف الفاء فإن كان صحيح اللام لم يردّ المحذوف فيقال في عِدَّة : عِديّ » [٤٣] .

« فإن كان معتلّ اللام كشيةٍ لزم جبره بردّ الفاء وفتح عينه أيضا ، هذا مذهب سيبويه ، والأخفش يوافقه على ردّ الفاء إلاّ أنه يخالفه في فتح العين ، بل يسكنها فيقول : وشْييٌ » [٤٤] .

ثالثًا : في النحو

تتضح قاعدة الجبر في المادّة النحوية أكثر من اتضاحها في المادّة الصوتية أو الصرفية ؛ لانها تتعلق بالدلالة والسياق التي يعنى بها علم النحو ، ثمَّ إنَ هذه القاعدة تبرز أكثر في الأسماء والحروف من الأفعال ، واقتضت طبيعة بحث القاعدة في المادّة النحوية أن تُقسم إلى أسماء وأفعال وحروف.

١) الأسماء

دخول الألف واللام على العلَم إذا ثُنّي أو جُمِعَ

إذا ثُنّيَ العلَم أو جُمِعَ دخلت عليه الألف واللام فيُقال : الزيدان والزيدون ، قال أبو عليّ الفارسي في التعليقة : « إنّما امتنع الاسم الغالب

---

[٤٣] المطالع السعيدة : ٣٢١/٢.

[٤٤] إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك٦١٢/٢ ، وينظر : الكتاب : ٣٦٩/٣ ، والبديع في علم العربية : ١٩٧/٢ . والتعليقة على كتاب سيبويه : ٢٠٤/٣.

والاسم العلم من أن يُثَنَّى ؛ لأنَّ الذي يُثنّى هو الاسم المنكور ، فمتى ثُنِّي الاسم وقع التنكير ، ولذلك يدخل الألف واللام نحو : الزيدان وما أشبهه ، إلا أنّ الفصل بين التنكير في الأعلام والأسماء العامة إذا ثُنّيتْ وبين أسماء الأنواع نحو (رجلان) أن التنكير في الأعلام عارضٌ ليس بقصد ، ألا ترى أن المسمّى ابنه (بزيْدٍ) يقصد بتسميته إياه بهذا الاسم أن يعرف به بين عشيرته وحيّه ، وإنما يعرض التنكير في اسمه إذا سمّي آخر ابنه بذلك الاسم فليس تنكيره عن قصد ، وأمّا (رجلان) فعلى الإشاعة وأصل التنكير »[٤٥] .

وبذلك أسّسوا قاعدة مفادها : « أنَّ الاسم لا يُثنّى حتّى يُنكَّر »[٤٦] .

وذكر صاحب البديع خلافًا في هذه المسألة ، قال : « العلماء في مثنى الأعلام ومجموعها مختلفون ، فمنهم من يلحقه الألف واللام عوضًا عما سُلب من التعريف ، فيقول : الزيدان والزيدون ؛ وهم الأكثر ، ومنهم من لا يدخلهما عليه ، ويبقيه على حالة قبل التثنية والجمع ، فيقول زيدان وزيدون »[٤٧] .

وإنّما دخلت الألف واللام على العلم في حال تثنيته جبرًا لما فاته من التعريف كما صرّح بذلك غير واحد من النحويين ، قال الرضيّ : « العلم إذا

---

(٤٥) التعليقة على كتاب سيبويه : ٣/ ٢٣٢.

(٤٦) التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل : ١/ ٢٢٤ ، وينظر : التبيين عن مذاهب النحويين : ١/٢١٤.

(٤٧) البديع في علم العربية : ١١٠.

جُمعَ أو ثُنّي وجب تعريفه بالألف واللام جبرًا لما فاته من العلمية ، ولا فرق فيه بين التغليب وغيره كما صرّحَ به ابن الحاجب في شرح المفصّل »[48] .

علّة بناء المنادى المفرد على الضمّ

إذا كان المنادى علمًا أو نكرة مقصودة فإنّهما يُبنيان على ما يُرفعان به فنقول في نداء زيد ورجل : يا زيدُ ويا رجلُ ، وفي التثنية : يا زيدان ويا رجلان ، وفي الجمع : يا زيدون ويا معلمون .

والبناء هنا بناء عارض إذ هو ليس أصلا في هذه الأسماء واختلفوا في علّة بناء المنادى من جهة كما اختلفوا في علة بنائه على الضمّ من جهة أُخرى ، فعلة بنائه عند ابن الناظم شبهه بالضمير ، قال : « والوجه في بنائه شبهه بالضمير من نحو يا أنت في التعريف والإفراد وتضمّن معنى الخطاب »[49] .

في حين ذهب ابن يعيش إلى أن سبب البناء شبهه بالغايات قال : « ووجهُ الشَبَه بينهما أنّ المنادى إذا أُضيف ، أو نُكّر ، أُعرب ؛ وإذا أُفرد بُني كما أنّ (قبل) ، و (بعد) تُعْرَبان مضافَيْن ومنكورتَيْن ، وتُبْنَيان في غير ذلك فكما بُني (قبل) و (بعد) على الضمّ كذلك المنادى المفرد يُبْنَى على الضمّ»[50] .

---

[48] شرح شافية ابن الحاجب : ٢/ ١٩١ ، وينظر : حاشية الشهاب : ٧/١٨٤.

[49] شرح ابن الناظم : ٥٦٧.

[50] شرح المفصل لابن يعيش : ١/ ٣٢٢.

وأمّا بناؤه على الضمّ فقد زعم سيبويه ومَنْ تابعه أنّه لشبه الغايات أيضًا ، قال : « ورفعوا المفردَ كما رفعوا قبلُ وبعدُ وموضعهما واحد ، وذلك قولك : يا زيدُ ويا عمرو ، وتركوا التنوين في المفرد كما تركوه في قبلُ » [51] .

وذهب ابن يعيش إلى أنّه إذا بُني على الفتح لالتبس بما لا ينصرف ، ولو بُني على الكسر لالتبس بالمضاف إلى النفس المحذوف الياء ، وإذا بطل بناؤه على الفتح والكسر تعيّن بناؤه على الضمّ [52] .

وذهب الجرجانيّ إلى أنّه بُني على الضمّ ؛ ليكون أبلغ في الدلالة على التمكّن؛ لأنّ الضمّة أقوى الحركات [53] .

في حين نصَّ أحد المفسّرين على علّة الجبر في بناء المنادى على الضمّ وهو يتحدّث عن بناء اللّهُمّ ، قال : « (اللّهمّ) : منادى مفرد علم في محل النصب على النداء مبني على الضم لشبهه بالحرف شبهًا معنويًّا لتضمنه معنى حرف الخطاب ، وإنما حرك؛ ليعلم أن له أصلًا في الإعراب . وكانت الحركة ضمة جبرًا لما فاته من الإعراب ، والميم المشددة عوض عن حرف النداء مبني على الفتح » [54] .

---

(51) الكتاب : ٢/١٨٣.

(52) ينظر : شرح المفصّل : ١/١٣٠.

(53) المقتصد : ٢/٧٦٧.

(54) تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن : ٨/ ١٥٧.

وذهب الكوفيون إلاّ الفَرّاء إلى أنَّ المنادى المفرد المعرفة معرب مرفوع بغير تنوين [55] .

ويُقال مثل هذا في حركة الضمير المتصل بحرف الجرّ (على) وهي الضمة في قراءة حفص : (ما عاهد عليهُ الله) [56] ، فإنَّ الأصل في حركة هذا الضمير هي الكسر انسجامًا مع الباء ، فيُقال (عليهِ) كما يُقال : (فيهِ) و(بهِ) ، إلاّ أنَّ حفصًا قرأها بضم الهاء على الأصل ، وعلّل أحد المفسّرين ذلك بعلّة الجبر هذه « بناءً على أنَّ الغالب في حركة بناء هاء الضمير الضمّ ، جبرًا لما فاته من الإعراب ، وذلك في الوصل» [57] .

معًا

(مع) اسم فيه معنى المصاحبة ، وهو ظرف زمان أو مكان بحسب ما يُضاف إليه ، وأنّه من الأسماء الملازمة للإضافة ، وقد فَصَّلَ أبو حيّان الكلام فيه وبَيَّن استعمالاته وحركة عينه واللُّغات فيه ، قال : « ومن الظروف العادمة التصرف (مَعَ) وهي اسم لمكان الاصطحاب أو وقته على حسب ما يليق بالمصاحب . ويدل على اسميته دخول مِن عليه في قولهم ذهب من معه ، حكاه سيبويه ، ومنه قراءة بعض القراء (هذا ذِكْر من معي

---

[55] ينظر : الإنصاف : ١/٣٢٣.

[56] سورة الفتح : ١٠.

[57] تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن : ١٦/ ٤٣٨.

وذكر من قبلي)[٥٨] . وكان حقُّه أن يُبنَى لشبهه بالحروف في الجمود المحض والوضع الناقص ، إذ هو على حرفين بلا ثالث محقق العود . والمراد بالجمود المحض ملازمة وجه واحد من الاستعمال ، إلا أنه أعرب في أكثر اللغات لمشابهته عند في وقوعه خبرا وصفة وحالا وصلة ، ودالا على حضور وعلى قرب ، فالحضور كـ { وَنَجِّنِي وَمَن مَّعِي مِنَ الْمُؤْمِنِينَ }[٥٩] والقرب { فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً }[٦٠] .

وتسكينها قبل حركة مثاله : (زيدٌ معْ عمرٍو) ، وكسرها قبل سكون مثاله : (زيدٌ معِ القوم) ، (ومعِ ابنك) لغة ربعية ، وحركة مع حركة إعراب ؛ ولذلك تأثرت بالعامل في : (من معه) ، ومَنْ سكّن بنى ، وهو القياس... واسميتها حينئذٍ باقية على الأصح أي : حين تسكن ؛ لأنَّ معناها معربة ومبنية واحد . وقد تُفرَد عن الإضافة»[٦١] .

وإذا « أُفرِدَت عن الإضافة نوِّنَت ، نحو : قام زيد وعمرو معًا »[٦٢] .

وذكر بعض النحويين علّة تنوينها في حال قطعها عن الإضافة ، وذلك « لتتقوّى باللام حال قطعها عن الإضافة جبرًا لما فاتها من الإضافة فأصل

---

(٥٨) الأنبياء ، ٢٤ ، وهي قراءة يحيى بن يعمر وطلحة بن مصرف ، ينظر : المحتسب : ٦١/٢.

(٥٩) الشعراء : ١١٨.

(٦٠) الانشراح : ٥.

(٦١) التذييل والتكميل : ٧٩/٨.

(٦٢) الجنى الداني : ٣٠٧/١.

(معًا) من قولك : (جاء الزيدان معًا معى) ففُعل به ما فُعِل بفتى ففتحة العين على هذا فتحة بنية والإعراب مقدر على الألف المحذوفة لالتقاء الساكنين هذا ما اختاره ابن مالك. وذهب الخليل إلى أنَّ الفتحة فتحة إعراب وليس من باب المقصور واختاره أبو حيّان ، فعلى الأوّل تكون ناقصة في الإضافة تامّة في الإفراد عكس أب وأخ »[٦٣] .

« ومقتضى الدليل كون الإفراد مظنة جبر ما فات من الثنائيات في إحدى حالتيه ؛ لأن ثاني جزأي ذي الإضافة متمم لأولهما ولذلك عاقب التنوين ونوني التثنية والجمع ، بخلاف المنقوص المفرد فلا متمم له إلا ما يجبر به من رد ما كان محذوفا منه . فإذا جعلنا (معًا) منقوصًا في الإضافة مقصورًا في الإفراد ، فقلنا بمقتضى الدليل وسلكنا سواء السبيل ، بخلاف باب (أب) فإنَّ فيه شذوذا ، ولذلك لم تجر العرب فيه على سنن واحد ، فمنهم من يلزمه الجبر ويلحقه بباب عصا ، ومنهم من يلزمه النقص ويلحقه بباب (يد) وأيضًا ففي الحكم بأنَّ (معًا) غير ملازم للنقص بيان لاستحقاقه الإعراب ؛ إذ لا يكون بذلك موضوعًا وضع الحروف الثنائية . بخلاف الحكم عليه بالنقص في حالي إفراده وإضافته ؛ فإنه يلزم منه استحقاق البناء كسائر الأسماء الثنائية دائمًا دون جابر ، ومع ذلك فقد ألغت ربيعة جبره في الإفراد؛ لأنه جبر لم يتمحض ولذلك لم يتفق على الاعتراف به بخلاف جبر باب (يد) ، فيقال في اللُّغة الربعية : (ذهبت معْ أخيك ومع ابنك) بالسكون قبل حركة وبالكسر قبل سكون ، وبعضهم يفتح قبل السكون ،

---

[٦٣] حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك : ٢/ ٤٠٠ ، وينظر : شرح ألفية ابن مالك للحازمى : ٧٥/٥.

هكذا روى الكسائي عن ربيعة ، ولولا الكسر قبل السكون لأمكن أن يُقال : إنَّ السكون سكون تخفيف لا سكون بناء ، ومن الوارد :

فريشي منكم وهواي معْكم وإنْ كانت زيارتكم لمامًا

وزعم قوم أنَّ الساكن العين حرف ، وليس بصحيح؛ لأنَّ المعنى مع الحركة والسكون واحد ، فلا سبيل إلى الحرفية » [٦٤] .

وقلَّ مثل ذلك في تنوين الاسم المنقوص من نحو : قاضٍ ووادٍ وشاكٍ ، فإنّه في حال تنكيره رفعًا وجرًّا تُحذَف ياؤه ويعوّضونها بتنوين الكسر ، وقد أشار بعض الصرفيين إلى علّة ذلك قال : « إنَّ التنوين في قاضٍ ووادٍ ونحوها إنّما جيء به جبرًا للياء المحذوفة وقفًا ووصلًا » [٦٥] .

عمل صيغ المبالغة عمل اسم الفاعل

« اسم الفاعل وصف مشتقٌّ من الفعل المبني للمعلوم الذي وقع منه الفعل أو قام به ويدلّ على الحدوث والتجدّد » [٦٦] ، ويعمل اسم الفاعل عمل الفعل بشروط نَصَّ عليها الصرفيون والنحويون .

فإذا أُريدَ باسم الفاعل الكثرة والمبالغة تحوّل إلى صيغ أُخرى أشهرها خمس : فعّال ، ومفعال ، وفعول ، وفَعِل ، وفعيل [٦٧] . وتحمل هذه الصيغ على اسم الفعل في العمل .

---

[٦٤] تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد : ٤/ ٢٠١٢.

[٦٥] توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك : ١/ ١٥١.

[٦٦] المهذب في علم الصرف : ٢٥٢.

[٦٧] ينظر : أوضح المسالك : ٣/١٨٤ ، وعمدة الصرف : ٨٤.

وأشار بعض النحويين إلى علّة الجبر في عمل صيغ المبالغة ، يقول العكبري : « ويعمل فعال وفعول ومفعال عمل اسم الفاعل ؛ لأنّ ما فيها من المبالغة وزيادة الحرف جبر لما دخلها من النقص عن اسم الفاعل في جريانه على الفعل » [68] .

«والكوفيون على عدم إعمال صيغ المبالغة وتأويل ما عمل منها على تقدير فعل ، خلافا للبصريين . فقد أجمع هؤلاء على إعمال الصيغ الثلاث الأولى قياسا ، واختلفوا في الصيغتين الأخيرتين . وأكثر المتأخرين من الأئمة على قياس إعمالها جميعًا . كما ذهب إليه سيبويه» [69] .

واعترض العكبري على الكوفيين بأنّ مذهبهم مخالف لنصوص العرب ، فقد قال الشاعر :

ضروبٌ بنصْلِ السَّيفِ سُوقَ سِمَانِها   إذا عَدِموا زادًا فإنَّك عاقِرُ [70] [71]

---

[68] اللباب في علل البناء والإعراب : ١/ ٤٤١.

[69] دراسات في النحو : ١/٣٤٩.

[70] البيت لأبي طالب يرثي فيه أبا أمية بن المغيرة . ينظر : شرح أبيات سيبويه للسيرافي : ١/٥٢.

[71] ينظر : اللباب في علل البناء والإعراب : ١/ ٤٤١ ، والبديع في علم العربية : ١/ ٥٠٧.

لحاق النون في المثنى

إذا ثُنّيَ الاسم فإنّه يُرفع بالألف ويُنصَب ويُجر بالياء وتلحق آخره نون كُسِرَت ؛ لالتقاء الساكنين كما عبّرَ عن ذلك بعض النحويين [٧٢] .

واختلفت عباراتهم في علة زيادة هذه النون فمنهم مَنْ عبّرَ عنها بأنها زيدت عوضًا عن حركة وتنوين . قال سيبويه : « وتكون الزيادة الثانية نونًا كأنّها عوض لما مُنِعَ من الحركة والتنوين » [٧٣] .

وفصّلَ ابن جنّي في أحوال النون التي أشار إلى علّتها سيبويه فجعلها على ثلاثة أحوال :

الأوّل : أن تكون النون عوضًا عن الحركة والتنوين جميعًا ، كرجل وفرس .

الثاني : أن تكون عوضًا عن الحركة وحدها ، وذلك إذا كان الاسم معرّفًا بالألف واللام مثل الرجلان والزيدان والعمران .

الثالث : أن تكون عوضًا من التنوين وحده ، وذلك مع الإضافة ، نحو قولهم : قام غلاما زيدٍ ومررت بصاحبَي زيدٍ [٧٤] .

---

(٧٢) ينظر : شرح ابن الناظم : ٤٢.

(٧٣) الكتاب : ١/١٧-١٨.

(٧٤) ينظر : علل التثنية : ٨١.

في حين عبَّرَ بعض النحويين عن هذه العلّة بعلّة الجبر ، إذ «تلحق النون بما قد ثُنّيَ من المفاريد لجبر الوهن وهذه النون بها جبر لما حصل للمفردين من الضعف ؛ لسقوط الحركتين والتنوين لفظًا أو تقديرًا »[75] .

وذهب الكوفيون إلى أنَّ هذه النون إنما هي تنوين حركة للساكنين ، فقويت بالحركة أو هي للفرق بين المفرد المنصوب الموقوف عليه بالألف ، والمثنى المرفوع ، وقيلَ : هي بدل من تنوين في المثنى ومن أكثر في المجموع[76] .

٢) الأفعال

دلالة الفعل المضارع على الحال إذا لم توجد قرينة

ذكر العلماء أنَّ للفعل المضارع أربعة أحوال من جهة دلالته على الزمن :

الأولى : أن يتمحّض في دلالته على الحال « وذلك إذا اقترن بـ (الآن) وما في معناه ... أو نفيَ بليس أو ما أو إن؛ لأنّها موضوعة لنفي الحال ، أو دخل عليه لام الابتداء هذا قول الأكثر في الجميع .

الثانية : أن يتعيّن فيه الاستقبال ، وذلك إذا اقترن بظرف مستقبل سواء كان معمولا به أو مضافًا إليه ، نحو : أزورك إذا تزورني ... أو صحب أداة توكيد كالنونين؛ لأنّه إنّما يليق بما لم يحصل ، أو أداة ترج نحو : { لَعَلّي

---

[75] اللمحة في شرح الملحة : ١٩٢/١.

[76] ينظر : شرح الرضي على الكافية : ٧٦/١.

أَبْلُغُ الأَسْبَابَ }[٧٧] ، أو أداة مجازاة جازمة ، أم لا نحو : {إن يشأ يُذْهِبْكُمْ }[٧٨] ، أو حرف نصب ظاهرًا كان أم مقدّرًا ، أو حرف تنفيس وهو السين وسوف أو لام القسم ولا النافية .

الثالثة : أن ينصرف معناه إلى المضي وذلك إذا اقترن بلم أو لمّا.

الرابعة : دلالته على الحال ، وذلك إذا تجرّد من القرائن اللفظية أو المعنوية .(٣)

وقد بيَّن بعض النحويين تمحّض المضارع للحال بعد تجريده من القرائن علّة الجبر ، إذ « جُعِلَت دلالته على الحال أرجح ، عند تجرُّده من القرائن ؛ جبرًا لما فاته من الاختصاص بصيغة مقصورة عليه كما يقولون. هذا إلى أنَّ اللفظ إن كان صالحًا للزمن الأقرب والزمن الأبعد؛ فالأقرب أَوْلى ، والحال أقرب من المستقبل؛ فهو أحقّ بالاتجاه إليه»[٧٩] .

---

[٧٧] غافر : ٣٦.

[٧٨] النساء : ١٣٣.

[٧٩] النحو الوافي : ١/ ٥٧ ، وينظر : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع : ١/ ٣٨-٤٠.

٣) الحروف

أنْ المخفّفة من الثقيلة

إذا خُفِّفَت أنَّ فإنَّ اسمها ضمير شأن محذوف ، فإذا وليها فعل : «احتاجَتْ إلى التّعويض ؛ لأنّ الاسم مَحذوفٌ ، وحكمها أن تَلِيها الأسماءَ ، فإذا حُذفت وخُففت وَلِيها الفِعْلُ عوضٌ من الاسمِ المَحذوفِ السِّين وسَوف و (لا) في النّفي »[٨٠] . ومنه قوله تعالى : {عَلِمَ أَن سَيَكُونُ مِنكُم مَّرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ }[٨١] .

فالعكبري يعدُّ السين وسوف و(لا) في النفي عوضًا من الاسم المحذوف في خبر (أنْ) المخففة ؛ لأنّه زعم أنَّ الأصل في خبرها هو الاسم ، وحين حُذفَ الاسم ووليها الفعل أُحتيج إلى تعويض ، فعوّضوا بهذه الأحرف في حين جعل بعض المفسّرين هذه الأحرف جبرا لما انتاب هذا الحرف من التخفيف فنقص بذلك فجبروا ذلك النقص بهذه الأحرف . يقول الزحيلي وهو يتحدث عن قوله تعالى : { عَلِمَ أَن سَيَكُونُ منكُم مَّرْضَى وآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ } : « أنْ مخففة من الثقيلة ، والسين عوض عن التشديد ، وقد يقع التعويض بسوف وقد وحرف النفي ، كما يعوض بالسين جبرًا لما دخل الحرف من النقص»[٨٢] .

---

(٨٠) التبيين عن مذاهب النحويين : ١/٣٥١ ؛ وينظر : البديع في علم العربية : ٥٥٨/١.

(٨١) المزمل : ٢٠.

(٨٢) التفسير المنير للزحيلي : ٢٩/ ٢٠٧.

حتّى لابتداء الغاية

حتّى «له عند البصريين ثلاثة أقسام : يكون حرف جر ، وحرف عطف ، وحرف ابتداء . وزاد الكوفيون قسما رابعا ، وهو أن يكون حرف نصب ، ينصب الفعل المضارع . وزاد بعض النحويين قسما خامسا ، وهو أن يكون بمعنى الفاء »[٨٣] .

وحتّى الابتدائية ليس معناها أن يليها المبتدأ والخبر ، بل المعنى أنّها صالحة لذلك وهي حرف ابتداء يستأنف بعدها الكلام فيقع بعدها المبتدأ والخبر ، ويليها الجملة الفعلية مصدّرة بمضارع مرفوع نحو : { وَزُلْزِلُواْ حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ }[٨٤] ، على قراءة الرفع ، أو بماضٍ نحو قوله تعالى : { حَتَّىٰ عَفَواْ وَّقَالُواْ }[٨٥] .

وقد نصّ المفسّرون على هذا التعبير في حتّى الابتدائية ، ومنهم ابن عاشور الذي ذكر ذلك وهو يتحدّث عن معنى حتّى في قوله تعالى : { قَالَ ادْخُلُواْ فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِكُم مِّن الْجِنِّ وَالإِنسِ فِى النَّارِ كُلَّمَا دَخَلَتْ أُمَّةٌ لَّعَنَتْ أُخْتَهَا حَتَّى إِذَا ادَّارَكُواْ فِيهَا جَمِيعاً قَالَتْ أُخْرَاهُمْ لأُولاَهُمْ رَبَّنَا

---

(٨٣) الجنى الداني في حروف المعاني : ٥٤٢ ، وينظر : شرح الجمل للزجاجي : ٣٣٥/٣.

(٨٤) البقرة : ٢١٤ ، وهي قراءة مجاهد ونافع ، ينظر : معاني القرآن للفرّاء : ١٣٣/١.

(٨٥) الأعراف : ٩٥. وينظر : الجنى الداني في حروف المعاني : ٥٥٢.

هَـؤُلاء أَضَـلُّونا فَـآتِهِمْ عَـذَاباً ضِـعْفاً مِّـنَ النَّـارِ قَـال لِكُـلٍّ ضِـعْفٌ وَلَـكِن لاَّ تَعْلَمُونَ } [86] .

قـال : « وحتـى ابتدائيـة لأنّ الواقـع بعـدها جملـة فتفيـد السـببية ، فالمعنى : فإذا جاءتهم رسلنا الخ ، و (حتّى) الابتدائية لها صدر الكلام فالغاية التي تدل عليها هي غاية ما يخبر به المخبر ، وليست غاية ما يبلغ إليه المعطوف عليه بحتى ، لأنّ ذلك إنّما يلتزم إذا كانت حتّى عاطفة ، ولا تفيد إلاّ السببية كما قال ابـن الحاجب فهي لا تفيد أكثر من تسبب ما قبلها فيما بعدها ؛ قال الرضي قال المصنف : وإنما وجب مع الرفع السببية ، لأنّ الاتصال اللفظي لما زال بسبب الاستئناف شرط السببية التي هي موجبة للاتصال المعنوي ، جبرا لما فات من الاتصال اللفظي» [87] .

مجيء اللام لتقوية العامل

قد يكون العامل ضعيفًا اذا كان فرعا في العمل نحو اسم الفاعل واسم المفعول والمصـدر فيقـوى بـاللام كمـا فـي قولـه تعـالى : { مُصَـدِّقاً لِّمَـا مَعَهُمْ } [88] . ومنـه قـولهم : سـقيًا ورعيـا لزيـد ، أو إذا بُنـيَ الفعـل المتعـدّي للتعجّب كقولهم : (ما أضرب زيدًا لعمرو) ، فضرب متعدٍّ في الأصل ، فلمّا بُنِيَ للتعجّب نُقِلَ إلى فعل فصار قاصرًا فعُدِّيَ بالهمزة إلى زيد وباللام إلى

---

[86] الأعراف : ٣٨.

[87] التحرير والتنوير : ٨/ ١١٦.

[88] البقرة : ٩١.

عمرو ، هذا مذهب البصريين ، وذهب الكوفيون إلى أنّ الفعل باقٍ على تعديته ولم يُنقل ، واللام هنا لتقوية العامل لضعفه باستعماله في التعجُّب [89] . أو لتقدُّم المعمول على العامل فيضعف بذلك فتُزاد اللام تقوية له ، كما في قوله تعالى : { إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ } [90] .

ومن هذا قوله تعالى : { وَلِكُلٍّ وِجْهَةٌ هُوَ مُوَلِّيهَا فَاسْتَبِقُواْ الْخَيْرَاتِ أَيْنَ مَا تَكُونُواْ يَأْتِ بِكُمُ اللّهُ جَمِيعاً إِنَّ اللّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ {البقرة١٤٨}} [91] .

فالجمهور على قراءة (ولكلٍّ) بالتنوين و (وجهة) بالرفع ، وقرأ بعضهم وهو شاذٌّ : (ولكلِّ وجهةٍ) بخفض كُلّ وإضافتها إلى وجهة ، وهو مضاف إليه مجرور مع التنوين [92] .

قال البيضاوي : «« وَلِكُلِّ وِجْهَةٍ » بالإضافة ، والمعنى وكل وجهة الله موليها أهلها ، واللام مزيدة للتأكيد جبرا لضعف العامل» [93] .

فالعامل قد ضَعُفَ ؛ لأنّه اسم فاعل من جهة (موليها) ولتقدّم المعمول عليه من جهة أُخرى فجبر ذلك الضعف والنقص في المعمول بزيادة اللام.

---

[89] ينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك : ٣/٢٦.

[90] يوسف : ٤٣ ، ينظر : فتح ربّ البرية في شرح نظم الأجرومية : ١/٤٨٤.

[91] البقرة : ١٤٨.

[92] وهي قراءة ابن عبّاس ، ينظر : الدر المنثور : ١/٣٥٧.

[93] تفسير البيضاوي = أنوار التنزيل وأسرار التأويل : ١/ ١١٣.

إهمال عمل لا النافية للجنس

لا النافية للجنس ويسمّيها الكوفيون (لا التبرئة) ، « وأصل وضعها لنفي الأجناس النكرات متضمنة معنى (من) نحو : (لا رجل) ، فالمراد نفي ذلك الجنس ، كأنك قلت : لا من رجل ، وهذا يفيد استغراق الجنس؛ لأنّ (من) تفيد استغراق النفي في جنس مجرورها »[94].

وتعمل (لا) هذه عمل (إنّ)؛ لأنها نقيضتها ، والشيء يُحمل على نظيره تارةً وعلى نقيضه تارةً أُخرى[95] ، ولأنها ليست أصلا في العمل ، بل هي فرع عليه ؛ فإنهم وضعوا شروطا لإعمالها . وذلك بأن تكون نافية للجنس وأن يكون معمولاها نكرتين وأن يكون الاسم مقدمًا والخبر مؤخرًا[96] .

فإذا فُقِدَ شرط من تلك الشروط أهملت ووجب تكرارها «لأنّ (لا) أضعف من إنّ»[97] ، فإنهم أعملوها «حملا على (إنّ) فاذا فُصل بينها وبين معمولها ضعُف شبهها بها فبطُل العمل إذ إنها لم تقو على العمل مع الفصل»[98] .

---

(94) جواهر الأدب : ٢٨٦ ، وينظر : معجم المصطلحات النحوية والصرفية : ٥٦.

(95) ينظر : شرح ابن الناظم : ١٨٥.

(96) ينظر : شرح قطر الندى : ١٦٦.

(97) منهج السالك : ٨٧.

(98) العلل النحوية في شروح الألفية : ٢٠١.

وأوجبوا تكرارها لسدّ النقص الذي أصابها من جرّاء بطلان عملها ، ومعناها كما أشار إلى ذلك بعض النحويين ، يقول الصبّان : «إذا فُصِلَ بين (لا) النافية للجنس أو دخلت على معرفة فإنّها تُهمَل ووجب تكرارها عند الجمهور جبرًا لما فاتها من نفي الجنس»[99] .

---

[99] حاشية الصبّان : ٤/٢٠.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- إرشاد السالك إلى ألفية ابن مالك ، برهان الدين ابن قيم الجوزية ، تحقيق : محمود نصار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٤م.
- الأساس في التفسير لسعيد حوي ، دار السلام ، القاهرة ، ط٦.
- إصلاح المنطق ، ابن السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفى : ٢٤٤هـ) ، المحقق : محمد مرعب ، الناشر : دار إحياء التراث العربي ، الطبعة : الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢ م.
- إعراب القرآن وبيانه ، المؤلف : محيي الدين بن أحمد مصطفى درويش ، دار الإرشاد للشؤون الجامعية ، حمص ، سورية ، ط٤ ، ١٤١٥هـ .
- إكمال الأعلام بتثليث الكلام ، محمد بن عبد الله ، ابن مالك الطائي الجياني ، أبو عبد الله ، جمال الدين (المتوفى : ٦٧٢هـ) ، المحقق : سعد بن حمدان الغامدي ، جامعة أم القرى – مكة المكرمة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م .
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري ، أبو البركات ، كمال الدين الأنباري (المتوفى : ٥٧٧هـ) ، المكتبة العصرية ، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

- أنوار التنزيل وأسرار التأويل ، المؤلف : ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (المتوفى : ٦٨٥هـ) ، المحقق : محمد عبد الرحمن المرعشلي ، الناشر : دار إحياء التراث العربي – بيروت ، الطبعة : الأولى – ١٤١٨هـ.

- البديع في علم العربية ، مجد الدين أبو السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (المتوفى : ٦٠٦ هـ) ، تحقيق ودراسة : الدكتور فتحي أحمد علي الدين ، الناشر : جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، الطبعة : الأولى ، ١٤٢٠هـ .

- التبيين عن مذاهب النحويين البصريين والكوفيين ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (المتوفى : ٦١٦هـ) ، المحقق : الدكتور عبد الرحمن العثيمين ، دار الغرب الإسلامي ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد) ، محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت١٣٩٣هـ) ، الدار التونسية للنشر . تونس ، ١٩٨٤هـ .

- تحقيق ودراسة : نور الدين طالب ، الناشر : دار النوادر ، سوريا ، الطبعة : الأولى ، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.

- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ، المؤلف : أبو حيان الأندلسي ، المحقق : الدكتور حسن هنداوي ، الناشر : دار القلم –

دمشق (من ١ إلى ٥) ، وباقي الأجزاء : دار كنوز إشبيليا . الطبعة : الأولى.

- تصحيح الفصيح وشرحه ، المؤلف : أبو محمد ، عبد الله بن جعفر بن محمد بن دُرُسْتَوَيْه ابن المرزبان (المتوفى : ٣٤٧هـ) ، المحقق : الدكتور محمد بدوي المختون . الناشر : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية [القاهرة] ، عام النشر : ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

- التعليقة على كتاب سيبويه ، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسيّ الأصل ، أبو علي (المتوفى : ٣٧٧هـ) . المحقق : الدكتور عوض بن حمد القوزي ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

- التفسير المظهري ، المؤلف : المظهري ، محمد ثناء الله ، المحقق : غلام نبي التونسي ، المكتبة الرشيدية – الباكستان-١٤١٢

- تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن ، الشيخ العلامة محمد الأمين بن عبد الله الأرمي العلوي الهرري الشافعي ، إشراف ومراجعة : الدكتور هاشم محمد علي بن حسين مهدي ، دار طوق النجاة ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد ، المؤلف : محمد بن يوسف بن أحمد ، محب الدين الحلبي ثم المصري ، المعروف بناظر الجيش (المتوفى : ٧٧٨ هـ) دراسة وتحقيق : الأستاذ الدكتور علي محمد فاخر وآخرون ، الناشر : دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع

بالترجمة ، القاهرة - جمهورية مصر العربية ، الطبعة : الأولى ، ١٤٢٨هـ .

- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ، المؤلف : أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (المتوفى : ٧٤٩هـ) ، شرح وتحقيق : عبد الرحمن علي سليمان ، أستاذ اللغويات في جامعة الأزهر ، الناشر : دار الفكر العربي ، الطبعة : الأولى ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.

- الجنى الداني في حروف المعاني ، المؤلف : أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (المتوفى : ٧٤٩هـ) ، المحقق : د فخر الدين قباوة - الأستاذ محمد نديم فاضل ، الناشر : دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة : الأولى ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- جواهر الأدب في معرفة كلام العرب للإربلي ، تحقيق : حامد أحمد نيل ، مطبعة السعادة ، ١٩٨٣م.

- حَاشِيةُ الشِّهَابِ عَلَى تفْسيرِ البيضَاوِي ، الْمُسَمَّاة : عِنَايةُ القَاضِى وكفَايةُ الرَّاضِى عَلَى تفْسيرِ البَيضَاوي ، المؤلف : شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي المصري الحنفي (المتوفى : ١٠٦٩هـ) ، دار النشر : دار صادر - بيروت .

- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك ، المؤلف : أبو العرفان محمد بن علي الصبان الشافعي (المتوفى : ١٢٠٦هـ) ،

الناشر : دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ، الطبعة . الأولى ١٤١٧هـ -١٩٩٧م.

- الخصائص ، المؤلف : أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى : ٣٩٢هـ) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة : الرابعة .

- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، المؤلف : أبو العباس ، شهاب الدين ، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (المتوفى : ٧٥٦هـ) ، المحقق : الدكتور أحمد محمد الخراط ، الناشر : دار القلم ، دمشق

- راجعه : طه عبد الرءوف سعد ، الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، عام النشر : ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م.

- رياض الأفهام في شرح عمدة الأحكام ، المؤلف : أبو حفص عمر بن علي بن سالم بن صدقة اللخمي الإسكندري المالكي ، تاج الدين الفاكهاني (المتوفى : ٧٣٤هـ)

- الزاهر في معاني كلمات الناس ، المؤلف : محمد بن القاسم بن محمد بن بشار ، أبو بكر الأنباري (المتوفى : ٣٢٨هـ) ، المحقق . الدكتور حاتم صالح الضامن . الناشر : مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة : الأولى ، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢.

- سفر السعادة وسفير الإفادة ، المؤلف : علي بن محمد بن عبد الصمد الهمداني المصري الشافعي ، أبو الحسن ، علم الدين السخاوي

(المتوفى : ٦٤٣ هـ) ، المحقق : الدكتور محمد الدالي ، تقديم : الدكتور شاكر الفحام (رئيس مجمع دمشق) ، الناشر : دار صادر ، الطبعة : الثانية ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م.

- شرح أبيات سيبويه ، المؤلف : يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان أبو محمد السيرافي (المتوفى : ٣٨٥هـ) ، المحقق : الدكتور محمد علي الريح هاشم

- شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو

- شرح الرضي على الكافية لرضي الدين الاستراباذي (ت ٦٨٦ هـ) ، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر . جامعة قار يونس ١٩٧٨ م.

- شرح ألفية ابن مالك ، لأحمد بن عمر بن مساعد الحازمي.

- شرح ألفية ابن مالك ، لبدر الدين محمد بن جمال الدين (ابن الناظم) تحقيق : الدكتور عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت.

- شرح القواعد الفقهية ، المؤلف : أحمد بن الشيخ محمد الزرقا [ت١٢٨٥هـ - ١٣٥٧هـ] ، صححه وعلق عليه : مصطفى أحمد الزرقا ، الناشر : دار القلم - دمشق / سوريا ، الطبعة : الثانية ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

- شرح الكافية الشافية ، المؤلف : محمد بن عبد الله ، ابن مالك الطائي الجياني ، أبو عبد الله ، جمال الدين (المتوفى : ٦٧٢هـ) ، المحقق :

عبد المنعم أحمد هريدي ، الناشر : جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة ، الطبعة : الأولى.

- شرح المفصل لابن يعيش ٦٤٣ هـ ، تقديم الدكتور اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ٢ ، ٢٠١١ م.

- شرح تسهيل الفوائد ، المؤلف : محمد بن عبد الله ، ابن مالك الطائي الجياني ، أبو عبد الله ، جمال الدين (المتوفى : ٦٧٢هـ) ، المحقق : الدكتور عبد الرحمن السيد ، الدكتور محمد بدوي المختون ، الناشر : هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، الطبعة : الأولى (١٤١٠هـ - ١٩٩٠م).

- شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، تحقيق : الدكتور صاحب أبو جناح ، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، إحياء التراث الإسلامي ، ١٩٨٢م.

- شرح شافية ابن الحاجب ، المؤلف : محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي ، نجم الدين (المتوفى : ٦٨٦هـ) ،حققهما ، وضبط غريبهما ، وشرح مبهمهما ، الأساتذة : محمد نور الحسن - محمد الزفزاف ، محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

- شرح شافية ابن الحاجب ،المؤلف : محمد بن الحسن الرضي الإستراباذي ، نجم الدين (المتوفى : ٦٨٦هـ) ، حققهما ، وضبط

غريبهما ، وشرح مبهمهما ، الأساتذة : محمد نور الحسن – محمد الزفزاف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر : دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، عام النشر : ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥ م.

- شرح قطر الندى وبل الصدى ، لابن هشام ، تحقيق : عبدالمنعم أحمد هريدي ، جامعة أم القرى ، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي .
- شرحان على مراح الأرواح في علم الصرف ، شمس الدين أحمد المعروف بديكنقوز أو دنقوز (المتوفى : ٨٥٥هـ) ، الناشر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٣٧٩ هـ – ١٩٥٩ م.
- الصحاح تاج اللُغة وصحاح العربية ، أبو نصر الجوهري (ت ٣٩٣ هـ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٧م.
- علل التثنية ، المؤلف : أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى : ٣٩٢هـ) ، المحقق : الدكتور صبيح التميمي ، الناشر : مكتبة الثقافة الدينية – مصر.
- العلل النحوية ، دراسة تحليلية في شروح الألفية إلى نهاية القرن الثامن الهجري ، الدكتور حميد الفتلي ، كتاب ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١١م.

- علم الصرف الصوتي ، للدكتور عبدالقادر عبدالجليل ، دار أزمنة ، عمان ، ١٩٩٨م ، ط١.
- عمدة الحفاظ في تفسير أشرف الألفاظ ، المؤلف : أبو العباس ، شهاب الدين ، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم المعروف بالسمين الحلبي (المتوفى : ٧٥٦ هـ) ، المحقق : محمد باسل عيون السود ، الناشر : دار الكتب العلمية ، الطبعة : الأولى ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.
- عمدة الصرف ، لكمال إبراهيم ، وزارة المعارف العراقية ، مكتبة الزهراء ، بغداد ، ١٩٥٧م.
- غرائب التفسير وعجائب التأويل ، تأليف : محمود بن حمزة بن نصر ، أبو القاسم برهان الدين الكرماني ، ويعرف بتاج القراء (المتوفى : نحو ٥٠٥هـ) دار النشر : دار القبلة للثقافة الإسلامية - جدة ، مؤسسة علوم القرآن - بيروت ، ٢٠٠٧م.
- فتح رب البرية شرح المقدمة الجزرية في علم التجويد ، المؤلف : صفوت محمود سالم
- القاموس الفقهي لغة واصطلاحا ، المؤلف : الدكتور سعدي أبو حبيب ، الناشر : دار الفكر. دمشق - سورية ، الطبعة : الثانية ١٤٠٨ هـ = ١٩٨٨ م.
- قواعد الأحكام في مصالح الأنام ، المؤلف : أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن السلمي الدمشقي ،

الملقب بسلطان العلماء (المتوفى : ٦٦٠هـ) ، راجعه وعلق عليه : طه عبد الرؤوف سعد ، الناشر : مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة ، ١٤١٤ هـ – ١٩٩١ م.

- الكتاب لسيبويه ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

- الكناش في فني النحو والصرف ، المؤلف : أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن علي بن محمود بن محمد ابن عمر بن شاهنشاه بن أيوب ، الملك المؤيد ، صاحب حماة (المتوفى : ٧٣٢ هـ) ، دراسة وتحقيق : الدكتور رياض بن حسن الخوام ، الناشر : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، عام النشر : ٢٠٠٠ م.

- الكنز اللغوي في اللَّسَن العربي ، المؤلف : ابن السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (المتوفى : ٢٤٤هـ) ، المحقق : أوغست هفنر ، الناشر : مكتبة المتنبي – القاهرة .

- اللباب في علل البناء والإعراب ، ابو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت ٦١٦هـ) تحقيق : عبد الإله النبهان ، دار الفكر – دمشق ، ط١ ، ١٩٩٥م.

- اللمحة في شرح الملحة ، محمّد بن حسن شمس الدين ، المعروف بابن الصائغ (ت ٧٢٠هـ) ، تحقيق : إبراهيم بن سالم الصاعدي ، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية ، المدينة المنورة ، ط١ ، ٢٠٠٤م.

- المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها ، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى ٣٩٢هـ) ، الناشر : وزارة الأوقاف- المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، الطبعة : ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
- المطالع السعيدة في شرح الفريدة للسيوطي ، تحقيق : بنهان ياسين حسين ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٧٧م.
- معاني القرآن لأبي زكريا الفراء (ت٢٠٧هـ) ، تحقيق : أحمد يوسف النجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح اسماعيل الشلبي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة – مصر .
- معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، مُحمّد نجيب اللبدي ، مؤسسة الرسالة ، دار الفرقان ، ١٩٨٥م.
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان.
- المعجم الوسيط ، المؤلف : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) ، الناشر : دار الدعوة .
- المقتصد في شرح الإيضاح ، لعبدالقاهر الجرجاني ، تحقيق : الدكتور كاظم المرجان ، ط١ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م.

- المهذّب في علم الصرف ، الدكتور هاشم طه شلاش ، و الدكتور صلاح مهدي الفرطوسي ، والدكتور عبدالجليل عبيد حسين ، دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٩م.

- مُوْسُوعَة القَواعِدُ الفِقْهِيَّة ، المؤلف : محمد صدقي بن أحمد بن محمد آل بورنو أبو الحارث الغزي ، الناشر : مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، الطبعة : الأولى ، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م.

- المؤلف : خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري ، زين الدين المصري ، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى : ٩٠٥هـ) ، الناشر : دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان ، الطبعة : الأولى ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.

- النحو الوافي . عباس حسن ، منشورات ناصر خسرو . ايران ، ط ٤.

- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور ، المؤلف : إبراهيم بن عمر بن حسن الرباط بن علي بن أبي بكر البقاعي (المتوفى : ٨٨٥هـ) ، الناشر : دار الكتاب الإسلامي ، القاهرة .

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، المؤلف : عبد الرحمن بن أبي بكر ، جلال الدين السيوطي (المتوفى : ٩١١هـ) ، المحقق : عبد الحميد هنداوي ، الناشر : المكتبة التوفيقية – مصر .

مَا بَعدَ النَقدِ !

دراسةٌ في ممارساتِ نقدِ النقدِ العَربي القَديمِ

(تأصيل ، نقد النقد ، النقد القديم) .

الأستاذ المساعد الدكتور أحمد عبد الجبار فاضل

استاذ البلاغة والنقد / كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية

الملخص :

يحمل هذا البحث عنوان : (ما بعدَ النقدِ ! دراسة في ممارساتِ نقدِ النقدِ العَربي القديمِ) ، إذ درستُ فيه جزئية محددة في موضوعة (نقدِ النقدِ) ، وأعني بها الجانب التراثي في هذا المفهوم ، عبر تطبيقاته التي تمثلت في بعض كتب النقد العربي القديمة . واستنادا إلى دراسة أبعاد الموضوع ، وحدوده النقدية ؛ وضعت هيكلية للبحث ، تعتمد على محورين : الأول : تأصيلُ مفهوم (نقدِ النقدِ) وحدود عمله المعرفية ، وبيان التشكّل التاريخي لمنهجية (نقدِ النقدِ) في الدرس النقدي الغربي الحديث ، مع الاشارة إلى منجزِ العربي الحديث في مجال (نقدِ النقدِ) . الثاني : خصصته للجانب التطبيقي من الدراسةَ ، متتبعا فيه ممارسات (نقدِ النقدِ) في التراث النقدي العربي القديم ، مع تحليل هذه الممارسات ، وتوصيف قضاياها النقدية ، ومنهجيتها المعرفية التي اتخذتها هذه (الممارساتُ نقدُ النقديةِ) ، في تراثنا النقدي العربي القديم ، وقد استعملت منهجا يعتمد الوصفية التحليلية في مقاربة حيثيات الموضوع ، ومعالجة قضاياه النقدية ، مع الاعتماد على التاريخية في تتبع التطور التاريخي للمصطلح .

المقدمة :

الحمدُ للهِ رحمن الدنيا والآخرة ، وصلّى اللهُ على سيدنا محمدٍ ، وعلى آلهِ وصحبهِ وسلمَ تسليما كثيرا .

أما بعدُ ...

فيؤكدُ أبو حيان التوحيدي (ت٤١٤ هـ) صعوبةَ الحديث عن النصوصِ التصورية مثلَ النصوص النقدية ، بوصفها مجالا للدراسة بدل النصّ الأدبي الإبداعي ، بقوله : " إنّ الكلامَ على الكلامِ صعبٌ "[1] ، ويحدد بعمق شديد سبب هذه الصعوبة المنهجية بقوله : " لأنَّ الكلام على الأمور المعتمد فيها على صورِ الأمورِ وشكولها التي تنقسمُ بين المعقول وبين ما يكونُ بالحس ممكنٌ ، وفضاءُ هذا متسع ، والمجالُ فيه مختلفٌ . فأما الكلامُ على الكلام ، فإنهُ يدورُ على نفسهِ ، ويلتبسُ بعضهُ ببعضهِ ... "[2] ، إذ تتعلق هذه الصعوبة المنهجية بحسب وجهة نظره ، بالتماثل البنيوي والدلالي بين **النقدِ ونقده** ، إذ يغدو النص لغة على اللغة ذاتها ، **ونقدا للنقدِ** نفسه ، مما يجعل لغةَ الدراسة ملتبسة – كما عبّر التوحيدي – ومنهجيتها معقّدة ؛ لأنَّ قضاياها ذاتها بين الواصف والموصوف ، وتغدو الذاتُ هي الموضوع ، والموضوع هو الذات ، فضلا

[1] الإمتاع والمؤانسة ، لأبي حيان علي بن محمد ابن العباس التوحيدي ، تح : محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ت ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٢م ، ج ١ ، ص : ٢٩٨.

[2] المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٢٩٨.

عن تشابه الأدوات التحليلية بين هذه الذات وموضوعها نفسه ، ولهذا دهش هذا الأعرابي من كلام سمعه في مجلس للنحاة واللغويين ، ولما سئل عن سبب حيرته ، أجاب : " أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا "[٣] ، مستشعرا بفطرته العربية السليمة صعوبة لغة العلوم ، ومنها بالتأكيد لغة (**نقدِ النقدِ**) ؛ لأنها كلامٌ عن كلامٍ ، يشاكلهُ ويلابسهُ في طبيعة تركيبه وأسلوب لغته ، مما يجعل الواصف موصوفا ، والموضوع هو الذات نفسها . وإذا أضفنا إلى هذه الإشكالية المنهجية ، مسألة أخرى تتعلق بضعف دراسات (**نقد النقدِ**) في الدارسات النقدية العربية الحديثة ، أو كما وصفها الناقد نبيل سليمان بـ (الثغرة) " المتمثلة في ضعف **نقد النقد** "[٤] ، أمكننا تسويغ عملنا هذا ، بوصفه لبنةً نقدية ، تهدف إلى تشييد معمار (**نقدِ النقدِ**) في الدرس النقدي العربي الحديث. من هذا المنطلق اخترت عنوان : (**ما بعدَ النقدِ! دراسةٌ في ممارساتِ نقدِ النقدِ العَربي القديمِ**) لمعالجة جزئية محددة في دراسات (**نقدِ النقدِ**) ، وأعني بها الجانب التراثي في هذا المفهوم ، عبر تطبيقاته التي تمثلت في بعض كتب النقد العربي القديمة . ولابدَّ من الاشارة إلى أنَّ مصطلح (**ما بعدَ النقدِ**) الذي يشير إلى مفهوم (**نقدِ النقدِ**) ، قد استعمله للمرة الأولى الناقد الأرجنتيني **إنريك اندرسون** (١٩١٠-٢٠٠٠م) في كتابه (**مناهج النقد الأدبي**) الصادر عام ١٩٦٩م في مدريد بقوله : " وما يصنعونه هو

---

[٣] المصدر نفسه ، ج ١ ، ص:٣٠٥.

[٤] مساهمة في نقد النقد الادبي ، نبيل سليمان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ت ١٩٨٣م ، ص : ٥ .

ما ندعوه (**نقدُ النقدِ** Metacriticism) ويمكن أن ندعوه (**ما بعدَ النقد**) وهو العمل الذي يشير إلى نقد آخر ".[٥]

وقد سبقت دراستي هذه دراستان ، تناولتا موضوعة (**نقدِ النقدِ**) في التراث العربي النقدي هما :

أ- نقدُ النقدِ في التراثِ العربي ، الدكتور عبده عبد العزيز قلقيله ، وهو كتاب يتعلق بقضية الردود التي ألفت في التراث العربي ، بين مؤلفين يتناولان الموضوع نفسه ، على وفق رؤى مختلفة إذ قال : " وأعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبا نقدية أخرى ".[٦] وقد اختار المؤلف ما دار في كتاب (المثل السائر) لابن الأثير (ت٦٣٧هـ) من نقد ، ونقد للنقد من ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ) والصفدي (ت٧٦٤ هـ) ، لكن المؤلف لم يكن على وعيٍ أو إدراك حقيقي لمفهوم (**نقدِ النقدِ**) بدلالته المعرفية الحديثة ، ولم يقدم له أي مدخل نظري ، يشرح فيه أبعاده وحدوده النقدية ، ومنهجية عمله الاجرائية ؛ لذلك يمكننا القول بِأنَّ المؤلف لم يعرف مفهوم (**نقدِ النقدِ**) الذي نحاول دراسته في بحثنا هذا ، وإنما يحسب له استعماله للمصطلح ، في وقت مبكر ؛ من التأليف النقدي العربي النقدي التجديدي ، في سبعينيات القرن الماضي .

---

(٥) مناهج النقد الأدبي ، إنريك أندرسون إمبرت . ت : الدكتور الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ت ١٤٢١هـ - ١٩٩١م ، ص : ٦٧.

(٦) نقد النقد في التراث العربي ، الدكتورة عبده عبد العزيز قلقيله ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ت ١٩٩٣م ، ص : ٩.

ب- **نقدُ النقدِ في التراث العربي (كتاب المثل السائر نموذجا) . خالد بن محمد بن خلفان السيابي** ، ويبدو جليا من عنوان الكتاب أنه امتداد لكتاب عبد العزيز قلقيلة السابق ، فالموضوع واحد ونماذج التحليل هي هي ، تدور في كتاب المثل السائر / لابن الأثير ، لكنَّ المؤلف هنا قدَّم لكتابه بمقدمة نظرية ، تتبع فيها بعض ممارسات (**نقدِ النقدِ**) في التراث العربي القديم ، لكنه دار في الاطار نفسه الذي حدده من قبل عبد العزيز قلقيله ، وأعني به التركيز على الكتب والمؤلفات التي كتبت بدافع الرّد والرّد المضاد ، ومن ذلك ما كتب عن أبي تمام والمتنبي ، وما دار بين الشعراء والنقاد من مساجلات نقدية وأدبية . وضعها المؤلف في إطار **نقدِ النقدِ العربي القديم**.[٧]

إنَّ المؤلفَ لم يستفد من التطور النقدي الذي حدث بعد كتاب قلقيله السابق ، فلم يطور أدواته التحليلية الوصفية ، ولم يتوسع في تطبيقات (**نقدِ النقدِ**) ومنهجياته الاجرائية ، بل لم يقدّم له أيَّ تقديم نظري يستفيد فيه مما كتب عنه من دراسات حديثة ، عالجت موضعه وبيّنت أبعاده النقديه والمعرفية. وعلى هذا الاساس لا تشكل الدراستان السابقتان أيَّ حاجز نقدي لدراسة موضوع (**نقدِ النقدِ**) في الدرس النقدي العربي القديم ، على وفق رؤية حداثية نصّية ترسم أبعاد الموضوع وحدوده النقدية والمعرفية ، مستفيدة من **الدراسات نقدَ النقديةِ الحديثةِ** ، في اثراء البحث وتحصيل نتائجه النقدية

---

[٧] ينظر : نقد النقد في التراث العربي ، كتاب المثل السائر نموذجا ، خالد بن محمد بن خلفان السيابي ، دار جرير ، الأردن ، ط١ ، ت ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م . ص : ١٣- ١٥.

والمعرفية . ولابدَّ لي من تحقيق قضية منهجية مهمة تسوغ لكل عملي في هذا البحث ، وأعنى بها طبيعة النصوص النقدية المدروسة ، التي تبدو مألوفة ومدروسة من قبلُ في دراساتٍ نقديةٍ وبلاغيةٍ كثيرةٍ ، إلا إن الباحث يؤكد أنَّ بحث هذه النصوص في الدراسات السابقة كان بمنهجية مخطوءة ؛ لأنها تعاملت معها بوصفها نصوصا نقدية أولية . على حين أنها نصوص (**نقدَ نقديةٍ**) ؛ لأنها لا تدرس نصوصا إبداعية ، شعرية أو نثرية ، بل ترتبط في منهجيتها و إجراءاتها بآراءٍ ونصوصٍ نقديةٍ ، فهي تعليقات و آراء نقدية لنصوص نقدية ، ومن ثَمَّ فهي ليست نقدا ، بل (**نقدا للنقدِ**) ، وكل الدراسات التي **تناولتها** بوصفها نقدا وقعت في خطأ منهجي وإجرائي كبيرين ، يتبين لكل من ينعم النظر في هذه النصوص ، كما سيتضح في مقاربتنا لها في أثناء البحث . واستنادا إلى دراسة أبعاد الموضوع ، وحدوده النقدية ؛ وضعت هيكليةً للبحث ، تعتمد على محورين :

الأول : تأصيلُ مفهوم (**نقد النقدِ**) وحدود عمله المعرفية ، وبيان التشكل التاريخي لمنهجية (**نقدِ النقد**) في الدرس النقدي الغربي الحديث ، مع متابعة للمنجز العربي الحديث في مجال (**نقدِ النقدِ**) .
الثاني : خصصته للجانب التطبيقي من الدراسة ، متتبعا فيه ممارسات (**نقدِ النقدِ**) في التراث النقدي العربي القديم ، مع تحليل هذه الممارسات ، وتوصيف قضاياها النقدية ، ومنهجيتها المعرفية التي اتخذتها هذه (**الممارساتُ نقدُ نقديةٍ**) ، في تراثنا النقدي العربي القديم .

وقد استعملت منهجا يعتمد الوصفية التحليلية في مقاربة حيثيات الموضوع ، ومعالجة قضاياه النقدية ، مع الاعتماد على التاريخية في تتبع

التطور التاريخي للمصطلح ، على وفق رؤية معرفية تنطلق من الإيمان بجدلية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة . وثراء التراث العربي القديم بكثير من ملامح الحداثة المعاصرة ، ولاسيما علمي البلاغة والنقد بوصفهما علمين لم ينضجا ولم يحترقا ، كما وصفهما الزركشي (ت٧٩٤ هـ) من قبل[٨]، بعدّهما من العلوم التي بدأ البحث فيهما متأخرا بالقياس إلى علوم اللغة والفقه والحديث ، ومن ثَمَّ فإنَّ الدراسة في موضوعاتهما تظل فتية وقابلة للتجدد ، على وفق آليات القراءة المستجدة . النابعة من مناهج النقد الحديث بكل تشعباته ، واتجاهاته النقدية الداخلية أو الخارجية ، أسأل الله السداد في القول والعمل ، وصلّى الله على محمد وآله وصحبه وسلم تسليما .

---

[٨] ينظر : المنثور في القواعد الفقهية ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي ، وزارة الأوقاف الكويتية ، ط٢ ، ت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م ، ج١ ، ص:٧٢.

المبحثُ الأولُ : مفهومُ نقدِ النقدِ وتشكلهُ التأريخي .

المطلبُ الأولُ : مفهومُ نقد النقدِ وحدودهُ المعرفية .

لعلَّ مصطلح (**نقدِ النقد**) الذي اختاره تودوروف Tzfetan Todorov (٢٠١٧م)[٩] عنوانا لكتابه النقدي (**نقدُ النقدِ ، روايةُ تعلمِ**) . يُعدُّ من الدراسات النادرة التي تحمل صراحة هذا الاصطلاح ، فضلاً عن تبني منهجية (**نقدِ النقدِ**) أثناء الكتاب ، من حيث إعلان تودوروف عن رغبته في إنجاز مهمةٍ نقديةٍ أساسيةٍ ، ذات بعد مزدوج ، تتمثل في " التعرف إلى الأفكار الأدبية والنقدية في القرن العشرين ، وتمييز الأصلح والأصح بينها ، وتحليل التيارات الإيديولوجية للقرن المذكور انطلاقا من ذلك وتحديد الأسلم والأثبت بينها".[١٠]

إنَّ التاريخ الأدبي والنقدي هو النصّ الممثل لمجال بحث (**نقدِ النقد**) على وفق رؤية تودوروف وتصوّره ؛ وذلك من أجل تحقيق هدف نقدي مهم ،

---

[٩] تزفيتان تودوروف ، بلغاري ولد سنة ١٩٣٩م ، وهاجر إلى فرنسا ١٩٦٣م ، وهو ناقد بنيوي يعد من أهم مطوري نظرية (الأدبية) في فرنسا والتي تركز أساسا على تعيين خصوصية النص الجمالية ، من كتبه المترجمة إلى العربية : نظرية المنهج الشكلي ، والشعرية ، وغير ذلك من الكتب والمقالات . ينظر: الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ت ١٩٨٢م ، ص:٢٤٠.

[١٠] نقد النقد ، رواية تعلم ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : الدكتور سامي سويداني ، منشورات : مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١ ، ت ١٩٨٦م ، ص:٧ ، وينظر : ص: ١٦ .

يتمثل بتوصيف الظواهر النقدية وتمييز الأصلح والأصح نقديا ، فضلا عن معرفة الأسس الإيديولوجية والثقافية التي تقوم عليها هذه المناهج النقدية ، ومن أجل تحديد مفاهيمي واصطلاحي واع لمصطلح (**نقد النقد**) لابد أولا من موضعة (**نقد النقد**) في منظومة علوم النقد الأدبي ، إذ تجعلنا نحدد مفهومه وإجراءاته النقدية بشكل أكثر منهجية ووضح معرفي . تنقسم علوم النقد الأدبي على علوم النقد العامة ، وعلوم النقد الخاصة ، أما علوم النقد العامة فينضوي تحت حدودها المفاهيمية والاجرائية : نظرية النقد ، تاريخ النقد ، نظرية الأدب ، تاريخ الأدب ، والنقد الاستشرافي . على حين تتضمن علوم النقد الخاصة مجوعتين من العلوم : أولهما : علوم الخطاب الأدبي ، التي تتشكل من : آليات الخطاب الأدبي والمناهج الأدبية وتطبيقاتها وتقبل النصوص الأدبية ونقدها . ثانيهما : من علوم الخطاب النقدي ، وتتشكل من : آليات الخطاب النقدي ، الاصطلاحية النقدية ، القاموسية النقدية.[١١]

وإذا أردنا موضعة مفهوم (**نقد النقد**) في هذه المنظومة النقدية الشمولية ، أمكننا القول إنَّ مفهوم (**نقد النقد**) ، وإجراءاته النقدية والمعرفية ، تتموضع ضمن علوم النقد العامة ، في إطار النظرية النقدية ، لكنها تستعين بأدوات تحليلية من علوم النقد الخاصة ، ولاسيما علوم الخطاب النقدي ، الممثلة بآليات تحليل الخطاب النقدي ، مع الاستعانة بآليات تحليل الخطاب الأدبي ، من منظومة علوم الخطاب الأدبي ، وإذا كان لمصطلح

---

[١١] ينظر : في علوم النقد الادبي ، توفيق الزيدي ، قرطاج ، ٢٠٠٠ ، تونس ، ط١ ، ت ١٩٩٧ ، ص : ١٨-١٩.

(**نقد**) عُمقَ تشكله المعرفي في تاريخ التطور المفاهيمي في ظل مفاهيم النظرية النقدية والأدبية ، ومع هذا العمق والتطور لم يخلُ المصطلح من مشاكل تصل إلى حدّ الإشكالية النقدية ، فضلاً عن عدم التحديد النهائي لهذا المصطلح الإشكالي حقاً[٢٢] . فإن مصطلح (**نقد النقد**) يبدو غامضاً من الناحية النقدية التنظيرية خصوصاً ، بالقياس إلى كثافة توافره في الخطاب النقدي وسط المفاهيم المتداولة في مجمل هذا الخطاب ، لكننا يمكن أن نفكّك مفهوم (**نقدِ النقدِ**) وحدوده المعرفية على وفق التصور الآتي :

إنّ النصّ النقدي يشتغل أساساً على النصّ الإبداعي ويتطلب بالضرورة وجوده ؛ لأنّ النصّ النقدي يبدأ من حيث ينتهي العمل الإبداعي ، على حين يشتغل (**نقدُ النقد**) أساساً على النصّ النقدي ، فهو يرصد حركة النصّ النقدي ، ورؤيته ، وكل ما يتعلق بنقد النص الإبداعي بوصفه الأساس والركيزة النظرية التي يقف عليها النقد ، ومن منطلق أنّ النصّ النقدي ليس هامشاً سطحياً للنص الأدبي وإنما هو ابداعٌ ثانٍ على إبداعٍ أولي. وإذا كانت علاقة النصّ النقدي (بالإبداع) مباشرة ، فإنّ علاقة (**نقد النقد**) بهذا النصّ تأتي عبر وسيط سابق هو (**النقدْ**) ؛ لذلك فإنّ نوعاً من الحجاب ليفصل بين النقد الثاني والنصّ الأول (الابداعي) ، وهذا ما يفقده حميمية تواصله مع الإبداع ؛ لتكون علاقته بالنصّ المتفاعل مع النصّ الإبداعي هي الأكثر هيمنة . بتعبيرٍ آخر ، فإنّه إذا كان النقد واسطة بين القارئ والنصّ الإبداعي، ما يجعله ينبض بروحانية الإبداع وجماله ، فإنّ (**نقدَ النقد**)

---

[٢٢] ينظر : دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي ، والدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء و بيروت ، ط٢ . ت ٢٠٠٠م ، ص: ١٩٦ — ٢٠٥ .

يمركز نفسه وسيطا بين النصّ النقدي وقارئه ؛ ليسنب النقد مرتبته تلك.[13] بمعنى أننا أمام ثلاثة نصوص كتابية: **الأولُ إبداعيّ انشائيّ** ، شعرا كان أم نثرا ، **والثاني نقديٌ** تصوري ، وصفيا كان أم معياريا ، **والثالثُ نقدٌ للنقد الأولي** ، تحليلي تفكيكي ، ثم يأتي نصنا هذا ليشكل (**ما بعدَ النقد**) على حسب ما اصطلح عليه ، أو ما أسميته في دراسة أخرى (**النصُ الرابعُ**) وهو يمثل دراسة لممارسات (**نقدِ النقدِ**) في النقد العربي القديم أو الحديث.[14]

ولا شكَّ -- على وفق التحليل السابق – أنّ (**نقدِ النقدِ**) بوصفه مفهوما حديثا ضمن المنظومة النقدية قد بدأ بعد عملية النقد الأولية التي تتناول النصوص الأدبية بالتحليل والدراسة ، إذ أصبح النقد " يلتفت إلى نفسه ، ويسألها ، ويعيد مفاهيمه يخطؤها حينا ، وحينا يطوّرها ، حتى أصبح في مرحلة من مراحله ، يتحدث مع نفسه أكثر من حديثه مع الشعر ، أو السرد "[15]، حتى غدا كيانا مستقلا يتمثل بنشاط معرفي ونقدي " يخضع النصوص النقدية لمجموعة من الاطروحات والفرضيات التي تتعامل مع الانتاج النقدي بوصفه موضوعا للمساءلة والاختبار من زوايا مختلفة ،

---

[13] ينظر: نقد النقد في أسئلته الجديدة ، إبراهيم اليوسف ، موقع الحوار المتمدن ، ت ٢٠١١م ، ص: ٣.

[14] ينظر: خطاب التجديد والحداثة في البلاغة العربية ، تأصيل وتقييم ، احمد عبد الجبار فاضل ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الفاتح ، ليبيا ، ت ٢٠٠٨م ، ص: ٢.

[15] لغة النقد الحديث في العراق من المقالية إلى النسقية ، الدكتور عارف حمود سالم الساعدي ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ت ٢٠١٤م ، ص: ٧ .

تتصل بالأطراف الأساسية التي تصنع الظاهرة النقدية وهي: النصوص النقدية ، والناقد – القارئ ، وماهية النقد ، وهوية المتلقي الذي يتلقى الكتابة النقدية".[١٦] بمعنى آخر فإنَّ (**نقدَ النقدِ**) دراسة في الخطاب النقدي " لما قد يتضمنه من شعرية فيتحول بفعل ذلك إلى موضوع للنقد بعد أن كان في مبدئه خطابا ناقدا ، وبحث في مقومات النظرية النقدية العامة ، من حيث هو أيضا تساؤل عن مكوناتها وأصول نشأتها التاريخية ".[١٧] لقد استند مفهوم (**نقدِ النقدِ**) في تكونه المعرفي إلى مبدأ أساسي يكمن في "إعادة الاعتبار إلى النصوص النقدية ، من حيث هي نصوص حبلى بإمكانات قرائية وتأويلية مختلفة ، ومتضمنة مستويات متعددة من الدلالات"[١٨]، بوصف النشاط النقدي من الأنشطة الإنسانية المعرفية.

إنَّ (**نقدَ النقدِ**) ينطلق من رؤية ومنظور معرفيين يرى في النصّ النقدي خطابا تصوريا ومعرفيا ، يتشكل من لغة وصفية تبنيّها مجموعة من العلامات اللغوية ، تكشف بمجموعها عن مستويات دلالية كامنة في الخطاب النقدي ، خاص بكل نصٍّ نقدي معين لناقد دون الآخر. "إنَّ دراسة النصوص النقدية هي تأويل لها ، ينطلق من استنباط العلامات اللغوية ، والبحث عن دلالاتها ، والسعي إلى اكتشاف العلاقات التي تربط بينها،

---

(١٦) حفريات نقدية ، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، الدكتور سامي سليمان أحمد ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ت ٢٠٠٦م ، ص: ٧.

(١٧) في آليات النقد الادبي ، عبد السلام المسدي ، دار الجنوب ، تونس ، ت ١٩٩٤م ، ص: ٧٦ بتصرف .

(١٨) حفريات نقدية ، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، ص : ٨.

للوصول إلى دلالاتها الكلية".[19] لقد وضع **عبد السلام المسدي** في كتابه (**النقد والحداثة**) مخططا لعلاقة الأدب بالنقد ، وعلاقة النقد بالنقد ؛ لتشكيل صورة نشأة (**نقد النقد**) التطورية على وفق تصور ثلاثي الأبعاد ، وعلى الشكل الآتي:[20]

أ_ من نصّ الأدب إلى نقد الأدب ، وتمثل مرحلة العلاقة التطورية للنقد بالأدب.

ب_ من نقد الأدب إلى أدب النقد ، وتمثل لحظة اشتغال النقد على لغته وأدبيته بقدر اشتغاله على النصّ الأدبي.

ج_ من أدب النقد الى نصّ النقد ، ويشير إلى اشتغال النقد على ذاته بوصفه بنية لغوية ذات أبعاد دلالية ومفهومية.

وهنا نؤشر إلى أنَّ المرحلة الثالثة في هذه المثاني الثلاث (**أي مرحلة تأسيس نقدِ النقدِ**) تمثل أعلى نضوج فني ومعرفي للنقد وحداثته " وهو ما يعني أنَّ دوران النقد على ذاته بالمراجعة والتقويم يستوجب تطورا في الحدث المعرفي واكتمالا في المستند الفكري والمفاهيمي "[21] ولاسيما لآليات اشتغال النقد ذاته ، وما يحيط به من معارف وعلوم ومنهجيات ساندة لعمله

---

(19) المصدر نفسه ، ص : ١٠.

(20) ينظر : النقد والحداثة ، الدكتور عبد السلام المسدي ، دار أمية ، تونس ، ت ١٩٩٤م ، ص : ٣٤.

(21) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، الدكتور نجوى الرياحي القسنطيني ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، ع ١ ، م ٣٨ ، ت ٢٠٠٩م ، ص : ٤١.

النقدي. هذا التطور المعرفي والاكتمال الفكري والمفاهيمي يدلل على أهمية (**نقد النقد**) ومنهجيته في مقاربة الخطابات النقدية ، " فما نعرفه من تاريخ النقد الأدبي بوجه عام هو : إنَّ كل تغيير حاسم في مجال المعرفة الأدبية يقترن بعملية انقطاع معرفي ، وإنَّ هذا الانقطاع لا يتأسس إلا بانعكاس النقد على نفسه ، وازدواج حركته التي يتحول بها من لغة واصفة لموضوع هو غيرها إلى لغة واصفة لموضوع هو إياها ، بالمعنى الذي يغدو معه النقد لغة واصفة موضوعها هو عين ذاته ، وذاتها هي عين موضوعها ".[22] وتأسيسا على التحليل السابق يمكننا تحديد مفهوم (**نقدِ النقدِ**) بأنه نشاط معرفي (ابستمولوجي Epistemology)[23] إذ " ينعكس معه النقد على نفسه ؛ ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستند إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة ، ومن ثَمَّ دور الناقد في تحديد وتعيين أو حتى تأسيس وتشكيل موضوع نقده".[24] فإذا كان النقد حوارا مع النصوص الأدبية بهدف قراءتها ، فإنّ (**نقدَ النقدِ**) حوارٌ مع النصِّ النقدي من أجل قراءته أيضا ، انطلاقا من فرضية إمكان تحول كل لغة واصفة في نصٍّ نقدي إلى لغة موصوفة مثل لغة الإبداع الأدبي ، وتكون بذلك قابلة للتحليل والتصنيف ، ومن ثمَّ فإنَّ كل

---

[22] قراءة التراث النقدي ، الدكتور جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط ١ ، ت ١٩٩٢م ، ص : ٢٧.

[23] نظرية المعرفة جماع أصول المعرفة الفلسفية والإنسانية والتجريبية بما فيها أصولها التطبيقية والمنهجية ، يستعين بها الناقد عند تحليل الآثار الأدبية أو الفنية . ينظر : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، الدكتور سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ت ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م ، ص: ٤٩ .

[24] قراءة التراث النقدي ، الدكتور جابر عصفور ، ص٢٦ .

نقد يغدو نظريا موضوعا للدراسة والتحليل ، لا بوصفه معادلا لنص أدبي منقود ، " وإنما لكونه أيضا مشتملا على مجموعة مكونات تجعل منه خطابا مرتكزا على تشييد علمي وفكري ، ضمن منهج ولغة ومنطلق يمكن تحليلها والكشف عن خلفيتها الإبستمولوجية ".[٢٥]

إنَّ (**نقد النقدِ**) يكتسب مشروعيته ، وضرورته من تنوع الخطابات المشكلة للخطاب الإنساني العام ، في بوتقة لا ينظمها الائتلاف بقدر ما يخترقها الاختلاف وحتى التعارض والتصارع ، وفي حدود النقد الأدبي مثَّل (**نقدُ النقدِ**) العامل المحفز والممهد لظهور خطابات تجديدية أو حداثية ، فضلا عن إعادة صياغة النظريات النقدية ومنها النظرية البلاغية.

إنَّ تناولنا للنصوص النقدية الممثلة (**لنقد النقدِ**) لا يلغي مشروعيتها أو إشعاعاتها الفكرية ضمن سياقها وزمنها ، ولا مساهمتها الفاعلة في بناء الفكر النقدي أو تحديده وتحديثه ، إلا أنها قراءة ضرورية ؛ للتخلص من رواسب التعميم ، والتقديس الأعمى لعددٍ من النصوص ، وهذا بذاته ما تحقق في الفكر النقدي الغربي في عملية المراجعة النقدية التي حدثت في الفكر الحداثي الغربي . ذلك مثل نقد رينيه ويليك Renewellek

---

[٢٥] تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب ، فيكتور هوجو ، الدكتور محمد برادة ، ضمن كتاب " قراءة جديدة لتراثنا النقدي " ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ت ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م ، جـ٢ / ص: ٥٤٤ .

(ت ١٩٩٥م)[٢٦] لمنهجية الدراسة المقارنة في المدرسة الفرنسية ، ونقد ايتيامبل (R.Etiembl) [٢٧] للفكر المقارني الغربي المتمركز في ذاته بما يعرف (بالمركزية الغربية)[٢٨] ، وهي مجال عمل جاك دريدا jack deride (ت ٢٠٠٤م)[٢٩] ، في منهجه التفكيكي القائم على نقد الفكر الغربي المتمركز. كل هذه الدراسات تدخل في مجال (**نقدِ النقدِ**) ضمن الفكر النقدي الغربي ، وهي بمنهجيتها هذه تفسر لنا هذا التتابع المستمر

---

[٢٦] أستاذ في الأدب المقارن في الولايات المتحدة علم في الدرسات السلافية في جامعة لندن ، قد نال درجة الدكتوراه الفخرية من جامعات عديدة بينها اكسفورد ، هارفارد ، روما ، من أهم مؤلفاته : نشوء تاريخ الأدب الإنجليزي ، مفهوم النقد ، تاريخ النقد الحديث . ينظر: مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، ت١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، ص: ٤٨٧ .

[٢٧] ينظر : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ، الدكتور محمود طرشونة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ت ١٩٨٨م ، ص٢٧ - ٢٨ .

[٢٨] مفهوم ذو دلالات متموجة لم يمتثل أبدا للمعنى الجغرافي الذي يوحي به فقد راهن منذ البدء على المقاصد الثقافية والسياسية والدينية ومن ثم ثبت مجموعة من الصفات والخصائص العرقية والحضارية والدينية على أنها ركائز قارة تشكل أسس هويته من وجهة نظر الغرب . المركزية الغربية إشكالية التكوين والتمركز حول الذات . الدكتور عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء وبيروت ، ط١ ، ت١٩٩٧م ، ص: ١٣ .

[٢٩] فيلسوف فرنسي ، صاحب نظرية التفكيك ، ولد في الجزائر ١٩٣٠م ، وتوفي في العام ٢٠٠٤ في باريس ، واهم كتبه: أطياف ماركس ، الكتابة والاختلاف ، في علم الكتابة . الموسوعة الحرة على الانترنت.

للمناهج النقدية في العصر الحديث بين شكلانية ، ونقد جديد ، ثم أسلوبية ، وبنيوية ، فعلم النص ، والسرديات ، والتفكيكية وكل مناهج ما بعد الحداثة ، التي لا تتوقف عن التطور ، نتيجة للقراءة النقدية المستمرة للدرس النقدي القائم في أي مرحلة زمنية . من هنا يكتسب (**نقدُ النقدِ**) شرعيته المتجددة ؛ لأنه السبيل إلى إعادة النظر فيما أنجز من مناهج وتطبيقات متعاقبة في نظرية النقد .

المجالاتُ النقديةُ لاشتغالِ (نقدِ النقد) ...

بما أنَّ (**نقدَ النقد**) معني بالدرجة الأولى بتقويم العمل النقدي ، بمعنى " النظر في الأسس النظرية والمنهجية التي ينهض عليها ، ومحاولة الحكم بمدى جدواها "[٣٠] ؛ لأنَّه عمل اجرائي تطبيقي ، فهو " بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة... تهدف الى معرفة طبيعة الممارسة النقدية (آلياتها ، مبادئها ، غاياتها ، معرفتها "[٣١] من أجل الكشف عن الخلل في الممارسة النقدية ، أو تدعيمها ، وربما تسويغها . على أساس ذلك يقوم (**نقدُ النقدِ**) بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الأيديولوجية القائمة في المزاعم الأدبية ، و يكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية ، والاجتماعية ، والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه ، واضعا عمل الناقد في سياق أكبر ، فهو بذلك يقوم بقراءة مزدوجة الهدف ، فهو يقرأ

---

[٣٠] النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربي ، الدكتور محمد الناصر العجمي ، دار محمد علي الحامي ، سوسة ، تونس ، ط١ ، ت ١٩٨٨م ، ص : ٥٢١.

[٣١] نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب الرباط ، ط١ ، ت١٩٩٩م ، ص :٥٢.

النصّ النقدي قراءة محاورة واختلاف ، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته (**نقد النقدية**) الخاصة . كما إنَّ (**نقد النقد**) في معالجته للنصّ النقدي الممثل للمناهج النقدية المتنوعة يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحولاته ، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي ، ومن ثم تطور النقد الأدبي نفسه ، وهو بذلك يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج ؛ ليكون على وعي يتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي بعينه ، إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم ؟ مما يجعله يثير إشكالات تتصل بطبيعة النقد وإجراءاته ولغته ، ومراجعة مصطلحات النقد ، وبنيته التفسيرية ، وأدواته الإجرائية ، مع فحص غايات الناقد ، الكامنة في عمله النقدي ، التي تحرك منهجيته النقدية ، لمعرفة مدى انسجام الناقد مع موضوعه ، ومستوى التجديد في خطابه النقدي ، وذلك بفحص المنظومة المفاهيمية التي وظّفها الناقد الأدبي ، ومعرفة خلفياتها الأبستمولوجية.

إنَّ هذه المجالات الاشتغالية لمجال دراسة (**نقد النقد**) تهدف بمجملها إلى اجراءات تطبيقية ترتكز على النصّ النقدي ، لكنها في الأخير لابدّ من أن تؤدي إلى معرفة نظرية أساسية مُنتجة من التطبيق الاجرائي (**لنقد النقد**) ، معرفة بـ(**فلسفة نقد النقد وآلياته ومقاصده**).[٣٢] هذا العرض الموجز لمفهوم (**نقد النقد**) ومجالات اشتغاله ، لابدَّ من أن يعقبه

---

[٣٢] ينظر : الأسس النظرية لنقد النقد ، المدرس المساعد ، رشيد هارون ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، م٢ ، ع١ ، ت ٢٠١٢م ، ص : ١٢٥- ١٢٦ ، و نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي ، الدكتور عبد الرحمن التمارة ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، ط١ ، ت ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م ، ص :٢٣و ٢٥و ٣٠.

تتبع لتاريخ تشكله النقدي والمعرفي عربيا ، وتمظهره العربي ، وهذا ما سأحاول التعرض له في النقطة القادمة بإذنه تعالى .

المطلبُ الثاني . التشَكّلُ التاريخي لممارسات نقد النقد غربيا وعربيا.

إنَّ ارتباطَ النقدِ بالتشكل الأدبي جعل التمهيد النظري للنقد يغدو مبكرا ، مع بلاد الإغريق بدءا من القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد وما بعدهما.[٣٣] وإذا كانت كتابات أفلاطون وأرسطو ، كما يذهب إلى ذلك الناقد باقر جاسم ، تُعدُّ " البذرة الجنينية الأولى لنظرية النقد وممارساته ، فإنَّه يمكن ارجاع البدايات الأولى **لنقد النقد** إلى زمن بواكير التشكل الأول النقد نفسه ، وذلك حين بدأت النظريات الأدبية تتفرع وتتخذ لنفسها مسارات مختلفة ".[٣٤] لكنَّ هذا التأصيل ربما يفلح مع التطبيقات المتناثرة هنا وهناك في أدبيات النقد اليوناني القديم ، إلا أنه لا يعطينا تصورا مفاهيميا وتاريخيا لمصطلح (**نقد النقد**) بدلالته الحاضرة المرتبطة بالحداثة.ومنجزاتها. وإذا تتبعنا التطور التاريخي لمفهوم (**نقد النقدِ**) وتطبيقاته المعرفية فيمكننا أن نؤشر تغيرا في منهجية الدراسة اللغوية ، من المعيارية نحو الوصفية ، مع كشوفات دي سوسير F.Desaussure (ت١٩١٣م)[٣٥]، أدت بشكل

---

[٣٣] ينظر : النقد الأدبي عند اليونان ، الدكتور بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م ، ص: ٢٧ وما بعدها.

[٣٤] نقد النقد ام الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم) ، الدكتور باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، م ٣٧ ، ع ٣ ، س ٢٠٠٩م ص : ١٠٧.

[٣٥] عالم لغوي مشهور اتخذ الدرس اللغوي مع مجيئه منحى جديدا وأسست أفكاره نموذجا معرفيا امتد تأثيرها إلى مختلف العلوم الإنسانية من فلسفة وانثربولوجيا وتحليل

مباشر أو غير مباشر إلى أن تتغير دلالة الكتابة النقدية وعلاقتها باللغة مع الشكلانيين الروس سنة ١٩١٧م ، إذ أنتج النقاد الشكلانيون فكرا يؤمن بلغة النقد فضلا عن نقد اللغة المعروفة سلفا ، لغة نقد تشير إلى ما يقع خارجها من أعمال أدبية ، وتشير إلى نفسها من حيث هي وظيفة فاعلة ، وذات متجلية بشكلية وصفية إبداعية . بمعنى أنَّ مفهوم (**نقد النقدِ**) النظري ، وأبعاده النقدية لم تتشكل إلا حديثًا ، مع حركة النقد الحديث الممثلة بالشكلانيين الروس ، ولاسيما مع أعمال جاكبسون R.Jakobson (ت١٩٨٢م)[٣٦] ، من حيث التأكيد على الوعي النظري والإجرائي للنقد ، والتأكيد على خصوصية الأدب وتفرده ، عن غيره من مجالات البحث بالأدبية كما أسماها جاكبسون.[٣٧] لقد كان منطلق البداية في مفهوم (**نقد النقدِ**) وتشكله التاريخي ظهور المفهوم الحديث للنقد في الدرس النقدي

نفسي وأدب ، وهو ما يشير إلى اعتباره رائد علم اللغة الحديث . ترجمت محاضراته إلى اللغة العربية مرات عديدة تحت عنوان (دروس في علم اللغه العام). ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، ص: ٢٤٤ .

(٣٦) عالم لغوي مشهور ولد بموسكو سنة ١٨٩٦م . واهتم منذ سنيه الأولى باللغة واللهجات والفولكلور . أسس سنة ١٩١٥م بمعية ستة طلبة (النادي الألسني بموسكو) وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس ، ثم انتقل إلى براغ ، وأسهم في تأسيس (النادي الألسني ببراغ) ويعد من أوائل النقاد الداعين والمؤسسين للمنهج البنيوي . أهم كتبه: قضايا الشعرية ، وعلم اللغة . ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، ص: ١٤١ – ٢٤٢ .

(٣٧) ينظر : نظريات معاصرة ، الدكتور جابر عصفور، دار المدى ، سوريا – دمشق ، ط ١ ، ت ١٩٩٨م ، ص : ٢٧٧-٢٧٩

الحديث ، وعلى الرغم من أنَّ كثيرا من المنظرين يرجعون بدايه مفهوم الحداثة النقدية إلى انتشار ثنائيات سوسير اللسانية ، وما تبعه من حركات نقدية تبشر بالحداثة وما بعدها من شكلانية ، وبنيوية ، وأسلوبية ، وغيرها من المناهج النقدية الحداثية ، إلا أنَّ قسما من النقاد يعود بنشأة مفهوم الحداثة النقدية إلى زمن الناقد والشاعر الإنجليزي ماثيو أرنولد Matthew Arnold (ت١٨٨٨م)[٣٨] ومن بعده أزرا باوند Ezra Pound (ت١٩٧٢م)[٣٩] و ت. س . إليوت Thomas Stearns Eliot(ت١٩٦٥م)[٤٠] حين بدأ ما يُسمى بـ (موضوعية النقد)[٤١] بمعنى أن حداثة النقد ، بدأت حين بدأ المفهوم الجديد للنقد ، الذي عرضه الناقد

---

(٣٨) شاعر وناقد وكاتب ومصلح تربوي إنجليزي ، لم يقتصر على الأدب ، إذ تنوعت كتاباته بين الأدب والتاريخ والسياسة واللاهوت والعلم والفن. وقد كان تركيزه في أعماله ينصب على وضع الإنسان الغربي المعاصر الذي يواجه الحياة من غير دين.(الموسوعة الحرة) شبكة الانترنيت.

(٣٩) شاعر وناقد أميركي نال شهرة واسعة ولقد اشتهر في آثاره الأدبية بتمثيله تيارا طليعيا وباعتماده العمق العلمي والغوص على الثقافات العالمية القديمة والحديثة في مختلف اللغات . (الموسوعة الحرة) شبكة الانترنيت .

(٤٠) شاعر ومسرحي وناقد أدبي حائز على جائزة نوبل في الأدب في ١٩٤٨ ، كتب قصائد : أغنية حب جي. ألفرد بروفروك ، الأرض اليباب ، الرجال الجوف ، أربعاء الرماد ، والرباعيات الأربع ، من مسرحياته : جريمة في الكاتدرائية وحفلة كوكتيل ، كما أنه كاتب مقالة "التقليد والموهبة الفردية". ينظر : المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ت ١٩٨٤م ، ص: ٥٩٩.

(٤١) في نقد الشعر ، الدكتور محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ت ١٩٧٧م ، ص: ١٤٤.

والشاعر الإنجليزي ماثيو آرنولد ، بالتشكل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، انطلاقا من فكرة جوهرية مفادها إبداعية النصّ النقدي وأصالة لغته النقدية ، إذ لم يعد الهدف من النقد الحداثي مجرد الدفاع ضد المقولة الرومانسية بأنّ النقد أدنى مرتبة من الشعر ، وأنّ الناقد كان مشروع شاعر فاشل تحول إلى النقد. لم يعد النقد في العصر الحديث ، في الفلسفة النقدية المعاصرة لغة هامشية ، " بل أصبح لغة لا تقل إبداعا عن إبداع النصّ الذي يتعامل معه ، وأنه يجب أن يدرس هو الآخر في حدّ ذاته ، شأنه في ذلك شأن النصّ الأدبي ، بل أصبح أيضا **نقدا للنقد** ، أو **ميتا نقد** **Meta criticism** ".[٤٢]

وعلى وفق التتبع التاريخي المعرفي السابق يمكننا القول إنّ مصطلح (**نقدِ النقدِ**) حديث الميلاد نسبيا ، على الرغم من أننا قد نجد من استعمله في الغرب منذ الستينات من القرن العشرين ، لكنه كان استعمالا يطغى عليه الطابع العفوي ، في غياب أي تأطير نظري ، لقد أشار الباحثون الغربيون في سياق السجال الذي كانت قد أثارته كتابات "بارت R.Barthes (ت١٩٨٠)"[٤٣] حول النقد الجديد (١٦٦٥) إلى أنّ ما نحتاج إليه هو

---

[٤٢] المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، الدكتور عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ت ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ، ص: ١٠٨ - ١٠٩.

[٤٣] ناقد أدبي وسميولوجي ، يعد ضمن مشاهير المثقفين الذين برزوا في فرنسا منذ الحرب العالمية الثانية ، من اهم كتبه : (الكتابة عند درجة الصفر) و (مبادئ السميولوجيا) و (أساطير). ينظر: مسرد التراجم الملحقة بكتاب: سوسيولوجيا الغزل العربي ، الدكتور الطاهر لبيب ، سينا للنشر ، مصر ، ط ١ ، ت ١٩٩٤م ، ص: ٢٢٥-٢٢٦.

(**نقد النقد**) ، الذي يعنى بتقويم المناهج المختلفة التي تحكم النقد المعاصر ، مع النظر في فلسفة تلك المناهج وتطبيقاتها ، مؤكدا أنّ كل نقد لابد من أن ينطوي خطابه على تأمل ضمني لذاته ، فكل نقد هو نقد للعمل وللنقد ذاته ".[44] ثم يظهر هذا المفهوم باصطلاح آخر هو (نقد الأفكار الأدبية) ، في كتاب لـ "مارينو أدريان Marino Adrian (١٩٧٧م) ، وهو كتاب يعدُّه كاتبه إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي ، وذلك من خلال (نقد الوعي النقدي للأدب).

أما في الثمانينات من القرن العشرين فقد ظهرت العديد من الكتب التي تشتغل على النصوص النقدية ، مستعملة منهجية (**نقدِ النقدِ**) ، من مثل كتاب "جون إيف تاديي JeanYvesTadié" (النقد الأدبي في القرن العشرين) و (**نقد النقد**) لـ تزفتان تودوروف ، لكنَّ الملاحظ أنَّ هذه الكتابات لم تتعرض لمفهوم (**نقدِ النقدِ**) على نحو تنظيري مستقل ، وكان التركيز فيها على الجانب الاجرائي في مجال (**نقدِ النقدِ**).[45]

أما على مستوى التشكل العربي لمفهوم (**نقد النقدِ**) وتاريخ ظهوره المفاهيمي ، والاصطلاحي فيمكن أن نميز في هذا الإطار بين ثلاث مراحل تاريخية معرفية ، تمثل التشكل المفاهيمي والاصطلاحي (**لنقدِ النقدِ**) في الدرس النقدي العربي الحديث :

---

(٤٤) ينظر : نظريات معاصرة ، ص. ٢٨٢ ، ٢٨٣.

(٤٥) ينظر : نقد النقد : في التكون والاشتغال ، الدكتور محمد مريني ، بحث منشور على الانترنيت ، ت٢٠١١م ، ص: ٤.

المرحلة الأولى : التي يمكن أن نطلق عليها مرحلة الإرهاصات الأولية أواخر القرن التاسع عشر ، مع ظهور مصطلح (**الانتقاد**) الدال على النقد وتقويم النقد.[٤٦] نتذكر هنا ما كتبه **يعقوب صروف** (١٩٢٧م) و**شكيب أرسلان** (١٩٥٠م) عن مسألة الانتقاد سنة ١٨٩٢و١٨٧٩ ، وكتاب **قسطاكي الحمصي** (١٩٤١م) (**منهل الوارد في علم الانتقاد**) (١٩٠٧) الذي لا يمكن إدراجه إلا ضمن (**نقد النقد**) ، فهو كتاب يراجع النقد العربي وينتقد النُقاد العرب ، القدماء منهم والمحدثين ، ليقترح تصورا آخر للنقد.[٤٧] لكنَّ هذه المرحلة أو الفترة الزمنية بشكل أصح ؛ لأنها برأيي لا تحمل سمات المرحلة الحقيقية ، لا تمثل إلا بذرة في الجانب التطبيقي (**لنقد النقد**) في الدرس النقدي الاحيائي.

المرحلة الثانية : وتمثل مرحلة التأسيس الأولية ، ولاسيما مع ظهور كتاب (**في الشعر الجاهلي ١٩٢٦) لطه حسين** ١٩٧٣م " ليكون أولَ مشروع يؤسس عمليا بدايات (**نقد النقد**) من دون أن يستعمل المصطلح".[٤٨] ويمكن القول إنَّ **سيّد قطب** قد نظّر لمفهوم (**نقد النقد**) في هذه المرحلة المبكرة من تطوره النقدي العربي دون أن يذكر المصطلح وذلك بقوله : "هناك دراسات نقدية تطبيقية للأدب والأدباء ، وهي كثيرة متنوعة ، ولكن هذا شيء آخر غير الدراسات التي تتولى الحديث عن النقد وأصوله

---

[٤٦] ينظر : نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص: ١١٤.

[٤٧] ينظر : دليل الناقد الادبي ، الدكتور ميجان الرويلي ، الدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٥ ، ت ٢٠٠٧م ، ص : ٣٥٤-٣٥٥.

[٤٨] نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص: ١١٤.

ومناهجه ، فتصنع له القواعد وتقيم له المناهج وتشرع له الطريق [٤٩]، لقد حدّد قطب بالضبط منهجية (**نقد النقد**) وإجراءاته المعرفية ، من دون ذكر المصطلح ولا التقديم النظري لمفهومه ، لكنَّ اشارته المبكرة هذه تمثل سبقا نقديا يحمد لقطب وفكره النقدي التأسيسي. إلا أنَّ **عباس محمود العقاد** أضاف البعد الاصطلاحي لهذه المرحلة التي اتسمت بالعفوية وغياب الدقة والانضباط المنهجي ، حين استعمل مصطلح (**نقد النقد**) في مقدمة ديوانه (**بعد الاعاصير**) فقد تحدث العقاد عن العصبية والهوى والذاتية في النقد المعاصر، وهو يرى أنه لا محيص من (**نقدِ النقدِ**) ، لتقرير قيمته في تقويم الأدب والفن ، والاعتماد عليه في تقرير قيمة الآثار الأدبية ومكانة الأديب.[٥٠] فالعقاد وأمثاله كانوا حريصين على ممارسة النقد والتنظير له أيضا ، أو على نقل النظريات والدراسات التي تهتم بالنقد من الوجهة النظرية ".[٥١] وفي المرحلة ذاتها أثارت جريدة (الأهرام) قضية نقدية كان موضوعها (**نقدَ النقدِ**) ، ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل ،[٥٢] ومن أهم من شارك في هذه القضية الناقد فؤاد دوارة الذي شخص أسباب الخلل في الصناعة النقدية حينها بثلاثة عوامل هي: ضعف الثقافة الفنية عند النُقاد ، وقلة المعرفة العلمية النابعة من التعالي ، وانعدام

---

(٤٩) النقد الادبي ، اصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الدار العربية ، بيروت ، ط٤ ، ت ١٩٦٦م ، ص: ٧.

(٥٠) ينظر: التيارات المعاصرة في النقد الادبي ، بدوي طبانة ، مطبعة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ت ١٩٦٣م ، ص: ٥١.

(٥١) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، ص : ١١٤-١١٥.

(٥٢) المصدر نفسه ، ص : ٦٠.

القيم الاخلاقية عند بعض النُقاد[53]، وهي أسباب يمكن أن تدخل في إطار (**نقدِ النقد**) التنظيري ، الذي ظهر في وقت مبكر من تاريخ النقد العربي الحديث. لقد لخّص **محمد غنيمي هلال** (١٩٦٨م) القيمة الوظيفية والمعرفية (**لنقدِ النقدِ**) في هذه المرحلة التأسيسية بقوله : إنَّ أمام النقد تراثا نقديا ضخما في مختلف العصور . يستطيع (**نقدُ النقد**) دراسته ومقارنة بعضه بالآخر " وهو فيها صادر عن حقائق موضوعية يجب أن تكون دعامة لذوقه السليم" [54] ، وهذا أقصى ما حاول (**نقدُ النقد**) بصيغته التأسيسية الوصول إليه في تطبيقاته النقدية . مع غياب واضح لأي تنظير معرفي ونقدي لمفهومه وحدوده المعرفية والنقدية .

المرحلة الثالثة : ويمكن أن نطلق عليها مرحلة التأصيل والامتدادات ، وفيها تمَّ التأليف والكتابة النقدية في مفهوم (**نقدِ النقد**) نظريا ، وبيان أصوله الغربية ، وحدوده المعرفية والنقدية ، واشتغالاته الاجرائية ضمن حدود مفاهيم النظرية النقدية وتطبيقاتها ، (كما قدّمنا في المدخل النظري لمفهوم **نقدِ النقدِ** وحدوده المعرفية)، ويشترك في تشكيل هذه المرحلة نقادٌ كثُر من أهمهم: **أدونيس في كتابه (سياسة الشعر) ، وجابر عصفور في كتابيه (نظريات معاصرة) و (قراءة التراث النقدي)** ويمكن عدُّهُ من أهمّ مؤصلي هذه المرحلة ؛ لزخم كتاباته النقدية في مجال (**نقدِ النقد**) ، وعمقها المعرفي ، وكذلك **شكري عيّاد في كتابه (دائرة الابداع) و نبيل سليمان**

---

[53] المصدر نفسه ، ص : ٦٠.

[54] النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ط٣ ، ت ١٩٧٧م ، ص :١٩.

في كتابه : (**مساهمة في نقد النقد الأدبي**) ، و **محمد برادة في كتابه (محمد مندور وتنظير النقد العربي)**. ثم تأتي مرحلة الامتدادات بعد تشكّل التأصيل النقدي والمعرفي (**نقد النقد**) ، وذلك في دراسات متنوعة في المجلات النقدية ، لعلّ أبرزها صدور كتاب **محمد الدغمومي (نقدُ النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ١٩٩٩م)** والذي يمكن عدّه خلاصة مرحلة التأصيل والامتدادات في جمعه لمادة (**نقدِ النقد**) ، ولاسيما بحدودها العربية ، ومعالجة تمظهراته النقدية ، وعلاقاته المعرفية بأشكال الممارسات النقدية والأدبية الأخرى ، إذ قال ملخصا كل الجهود السابقة له : " ونتيجة لذلك أصبح من الممكن البحث عن تعريف (**نقدِ النقدِ**) سواء بالنظر إلى موضوعه أو غاياته أو أدواته ، من منظور يراه (منهجا) أو (علما) ، وليس حصيلة معرفية فقط "[٥٥] وذلك عبر تأسيس قواعد ومبادئ وغايات (**لنقدِ النقدِ**) ، تبعده عن أشكال الخطاب النقدي والمعرفي الأخرى ، حتى يصبح كيانا معرفيا بين كيانات العلوم الإنسانية ، يقوم على تفكيك النصّ النقدي من أجل اعادته إلى عناصره المشكلة له ، وتوصيف العملية التي نشأ فيها ، في محاولة لتحديد الذهنية التي انتجته. ثم تبع ذلك صدور عدد خاص من محلة فصول عن (**نقدِ النقد**) (العدد ٧٠ العام ٢٠٠٧م) ، وفيه عدد مهم من الدراسات التي تهتم **بنقدِ النقدِ** وإجراءاته النقدية.

---

[٥٥] نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدوغمومي ، ص : ١١٦.

المبحثُ الثاني : ممارساتُ نقد النقد في النقدِ العَربي القديم.

المطلبُ الأولُ : التشكلُ النقدي والمعرفي لنقد النقدِ العَربي القَديم .

إنَّ التتبع النقدي والاستقراء المنهجي للدراسات النقدية العربيه القديمة ، يجعلنا نتأكد من حقيقة مفادها كما يقول أحد الباحثين : " إنّ الأوائل وإن مارسوا (**نقدَ النقدِ**) من دون معرفة بمصطلحه ، وقوانينه ، والحدود الفاصلة بينه وبين النقد ، قد أثاروا في إطاره قضايا ارتفعت إلى مستوى المشكلات الكبرى ، وأنجزوا مؤلفات تفوق شهرة وإثارة للحوار والجدل مؤلفات كثيرة ...".[٥٦] وإذا كان الخط البياني لكتب النقد العربي القديم ، يبدأ تطور النقدي والمعرفي بمؤلفات من مثل :

طبقات فحول الشعراء / للجمحي (ت ٢٣١هـ) ، وعيار الشعر / لابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) ، ونقد الشعر / لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، والوساطة بين المتنبي وخصومه / لعبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) ، والموازنة بين الطائيين / للآمدي (ت ٣٧٠هـ) ، وكتاب الصناعتين / لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده / لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) ، فإنَّ هذه المؤلفات النقدية الكبرى وغيرها ، قد جاءت على نحو موثق ، بعد مرحلة سابقة من النقد العربي الشّفاهي ، وما النقد الذي كان يقوله النابغة الذبياني (ت ١٨هـ) في

---

[٥٦] في الوعي بمصطلح نقد النقد ، عوامل ظهوره : ، الدكتورة نجوى الرياحي القسطنطيني ، ص: ٤٦.

سوق عكاظ إلا مرحلة تأسيسية لهذا النقد ، وإن كان مفهوم النقد ضبابيا ، ملتبسا ، متداخلا مع علم البلاغة.[٥٧]

إنَّ النقد الشّفاهي الذي كان يرافق مهرجانات سوق عكاظ والمربد للشعر ، كان يحمل في داخله حسا نقديا أوليا ، من خلال الأحكام النقدية التي توزعت في هذه المجالس وتنوعت بين أحكام معيارية ووصفية ، عالجت قضايا نقدية متنوعة ، مثلت صدى لتفاعل الناقد مع الشاعر ، وهو تفاعل بين نصّين أو حالتين لكل منهما عالمه ، وكان ذلك ناجما عن مراس ، وخبرة ، وذائقة عالية ، لدى هذا الناقد ، قياسا إلى تلك المرحلة الزمنية المبكرة ، وما احتوته من معايير نقدية.

إنَّ هذا النقد يمثل حجر الأساس في بناء النقد العربي الذي سرعان ما تصاعد خطه البياني ، لتصل إلى إنتاج رؤية أشمل ، ولاسيما في القرنين الرابع والخامس للهجريين ، قياسا إلى النقد الشفاهي الذي يمكننا إعادته إلى تعبير متلقي القصيدة الأولي ، عن طريق تفاعله معها نقدا ووصفا ، وهذا ما يجعلنا نعد القراءة الأولى للنصّ الإبداعي نقدا ، وأنّ أول نصّ إبداعي فاعل ، كان وراء تأسيس أول نقد أدبي. على وفق هذه الرؤية يبدو أننا أمام مواجهة بين ضربين من النقد ، أحدهما شفاهي ، والثاني مدوَّن ، إذ لكل منهما حدوده ، وتفاعلاته ، وقد شكّل الانتقال من النقد الشفاهي إلى النقد الكتابي ، نقلة من رؤيا نقدية إلى أخرى ، تشكل حوارا بين حالتين نقديتين ،

---

[٥٧] ينظر : البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ، الدكتور مصطفى الصاوي الجويني ، ، مصر ، ت ١٩٧٥م ، ص: ١٦٧.

كما أنّ أي تناول لهاتين الرؤيتين نقديا ، يجعلنا امام حالة مبكرة وأولية لما يمكن وسمه بـ(**نقد النقد**).[58]

إنّ الناقد القديم الذي أشار إلى انعكاس النصّ الإبداعي في روح الناقد ، للمرة الأولى ، ومحاورة ذلك الانعكاس ، عبر عمليتي الاتكاء والتجاوز ليعدُّ صاحب أول محاولة في تأسيس (**نقد النقدِ العربي القديم**) ، وإن كان ذلك قد تمَّ بوصفه مجرد حوار مع نصّ نقدي ، شفاهي أو كتابي ، سابق على النصّ النقدي الجديد ، وذلك في سياق تسويغ تأسيس نصّه النقدي ، وهذا ما يدل على أنّ (**نقد النقد**) ، وثيق الصلة بنصّين ، أحدهما إبداعي ، وهو ما يقوم عليه الكتاب النقدي الجديد ، والثاني نقدي ، يحاول هذا النصّ النقدي تجاوزه من خلال نقده ، بعد التأسيس عليه أولا [59]، وهذا ما نحاول مقاربته في النقطة القادمة من البحث. لكن قبل ذلك لابدَّ من طرح قضيتين منهجيتين تتعلقان بمنهجية البحث وإجراءاته النقدية :

أولهـا: إنّ عدَّنا النصوص النقدية المقتبسة من كتب علمائنا القدماء نصوصا تنتمي لممارسات (**نقدِ النقد**) وإجراءاته التطبيقية ؛ نابع من كون هذه الاقتباسات النقدية لا تحاور نصوصا ابداعية ، شعرية كانت أو نثرية ، بل تتحاور مع نصوص وآراء نقدية لنقاد آخرين ، ومن ثمَّ فلا يعدّ النقد الموجه لها نقدا أوليا ، بل هو (**نقدٌ للنقد**) ، ومحاورة لنقاد سابقين

---

[58] ينظر : نقد النقد في أسئلته الجديدة ، إبراهيم اليوسف ، موقع : الحوار المتمدن ، العدد : ٣٥٣٧ ، ت ٢٠١١ م ، ص : ١

[59] ينظر : نقد النقد في أسئلته الجديدة ، ص : ٢.

أو معاصرين ، سواء على مستوى المفاهيم النقدية ، أم على مستوى الآراء التنظيرية أو التطبيقية الاجرائية.

ثانيهما: قد يطرح سؤال اصطلاحي ، يتعلق بعدّ النقد ، أو (**نقد النقد**) (**نصا**) . على ما اصطلحنا عليه ، فإذا كان النقاد يتفقون على عدّ الإبداع الأدبي نصا ، وإن كان بأشكال مختلفة ، فكيف يكون ذلك مع الكتابات النقدية ؟ ويمكننا الاجابة عن هذا السؤال بأمرين:

أولا : إنَّ عدَّنا التاريخ النقدي العربي بمجمله بوصفه نصًا واحدا ، لا بوصف توحده الكتابي اللفظي ، بل لوحدته المعرفية النقدية . وإن اختلفت المنهجيات وتنوعت على مرّ التشكل التاريخي النقدي.

ثانيا: إننا لا ننظر إلى النقد على أنه مجرد تعليقات كما يظن التقليديون ، ذلك أنَّ النقاد في دراساتهم النقدية يصطنعون " لغة يتعاملون معها ، ويعملون بها ، ويتصرفون فيها على نحو يشبه شبها تاما أولئك الذين يصطنعون هذه اللغة ويعملون بها في الكتابة الإبداعية ، فهاتان الكتابتان عملة واحدة ذات وجهين ليس غير "[٦٠] ، ولعلّ هذا الرأي هو ما انتهى إليه الدرس النقدي الحديث ولاسيما السيميائي منه.[٦١]

---

[٦٠] نظرية ، نص ، أدب ، ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة ، الدكتور عبد الملك مرتاض ، ضمن كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ت ١٩٩٠م ، ج١ / ص: ٢٧١ .

[٦١] ينظر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي . غريب إسكندر ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ت ٢٠٠١م ، ص: ١٠ .

المطلبُ الثاني : مدونةُ نقد النقدِ العَربي القديمِ (التطور التاريخي والقضايا النقديةُ).

تتخذ ممارساتُ (**نقدِ النقد**) في التراث العربي القديم شكلا تطوريا بيّنا ، تعتمد في ذلك على الرؤية النقدية التي يتبناها الناقد ، والقضية التي يعالجها ، والمرحلة المعرفية والتاريخية التي يشكل جزءا منها بمنهجيته الكتابية وأسلوبه التأليفي. ولتحديد مديات (**نقدِ النقدِ العَربي**) في الدرس النقدي القديم ، بوصفه مدونة واحدة تتخذ مسارات عديدة ، سنعمد إلى التتبع التاريخي المعرفي لممارسات (**نقد النقد**) في المؤلفات النقدية العربية القديمة ، حتى تتضح مساراتها وتتحد منهجيتها ، المشكلة لأسلوبها في خطاب (**نقدِ النقدِ**) ومدياته المعرفية ، النابعة من رؤية الناقد الكاتب ، ومنهجية تأليفه النقدية العامة ، المعالجة للقضايا النقدية محل النظر ، والتي يشكل (**نقدُ النقد**) الاجراء المعرفي المعالج لها نقديا ، ضمن الخطاب النقدي العام في دراسات مدونة (**نقدِ النقدِ**) العربي القديم . ويمكنني على وفق استقراء وافٍ لأهمَ كتب النقد في التراث العربي ، أن أُقدم توصيفا تاريخيا نقديا لمدونته النقدية ، المشكلة من ممارسات (**نقدِ النقدِ**) المتوافرة في تلك النصوص النقدية ، على وفق السرد التاريخي الاتي :

أولا:(**طبقات فحول الشعراء**) لابن سلام الجمحي (ت٢٣٢هـ).

وقد تضمن الكتاب أربع وقفاتٍ **نقدَ نقديةٍ** تمحورت حول (**نقد منهجية جمع الشعر، وتصنيف الشعراء**) ، وعلى الشكل الآتي :

أ ـ **نقدُ نقدٍ تأصيليّ اجرائيّ** ، من خلال نقده لعملية جمع الشعر وكتابته أو ما يمكن أن نطلق عليه (**تأصيل الشعر القديم في المدونات العربية**) فيقول : " وفي الشعرِ مصنوعٌ مفتعلٌ موضوعٌ كثيرٌ لا خيرَ فيه ، ولا حجةَ في عربيّةٍ ، ولا أدبٌ يستفادُ ، ولا معنى يُستخرجُ ، ولا مثلٌ يُضربُ ...).[٦٢] ويعللُ ابنُ سلام سبب ذلك بمنهجية عملية التدوين التي اعتمدت على التوثيق الكتابي ، من غير تأكيد واقعي ، مستند إلى أهل الرواية وعلماء الشعر ، العارفين بتوثيق سنده وصحة متنه إذ قال : " وقد تداولهُ قومٌ من كتابٍ إلى كتابٍ ، لم يأخذوه عن أهلِ الباديةِ ، ولم يعرضوهُ على العلماءِ "[٦٣] ، ويمكننا أن نلاحظ أنَّ ابن سلام يوجه نقدا لواحد من أشكال النقد القديم ، القائم على عملية جمع الشعر وتوثيقه ، من غير المختصين بعلم الشعر وروايته ، مما يؤدي إلى نقلٍ مخطوء للشعر غير موثق ، ولا قيمة له من الناحية الاحتجاجية ، ولا من الناحية الجمالية الأدبية ، ولا حتى من الناحية الموضوعية المعرفية .

---

[٦٢] طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (٢٣٢هـ) تح: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ت ١٩٨٠م ، السفر الأول ١ ، ص: ٤.
[٦٣] المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٤ .

ب_ نقدُ نقدٍ تأليفيٍ مفاهيمي ، وذلك بنقده لابن اسحاق (١٥١هـ) أحد رواة الشعر الذين جمعوا أشعارا متنوعة من ضمنها أشعار تنسب إلى عاد وثمود ، إذ اتهمه ابن سلاّم أولا بتلفيق ذلك الشعر " ثم جاوز ذلكَ إلى عادٍ وثمودَ ، فكتب لهم أشعارا كثيرةً .."[٦٤] ، ثم انتقد نوعية ذلك الشعر الذي عدَّه ابن سلام ليس شعرا حقيقيا ، وإنما هو نظم ليس إلا " وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف "[٦٥] وهذ ما يؤشر إدراك ابن سلاّم لمفهوم الشعرية الحقيقي ، وعدم استناده إلى عاملي الوزن والقافية في تحديد مفهوم الشعر الحقيقي (كما سينّظر لذلك قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر) ، اذ هو نظم لا يستحق الحفظ والدراسة ، وليس له قيمة جمالية أو معرفية " فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ، ومثل ما روى الصحفيون ، ما كانت اليه حاجة ، ولا فيه دليل على علم ".[٦٦]

ج_ نقدُ نقدٍ تنظيري تقويمي ، عبر نقده لعملية جمع الشعر وروايته على منهج حمَّادة الراوية (١٥٥هـ) " وكان أولُ من جمعَ اشعارَ العربِ وساقَ أحاديثها : حمّاد الراوية ، وكان غيز موثوقٍ به ، وكان ينحلُ شعرَ الرجلِ غيرهُ ، وينحلهُ غيرَ شعرهِ ، ويزيدُ في الاشعارِ "[٦٧] وهو نقد يماثل نقده لابن اسحاق مع تحديد وافٍ لقضية الانتحال في الكتابة الشعرية التي

---

[٦٤] طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص : ٨ .

[٦٥] المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٨ .

[٦٦] طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص : ١١ .

[٦٧] طبقات فحول الشعراء ، ج١ ، ص : ٤٨ .

رافقت عملية جمع الشعر العربي ، ووسمه لها بانعدام الدقة والتوثيق الصحيح.

د _ نقدُ نقدٍ تنظيري تصنيفي ، وقد تمثّل بنقده لتصنيفات العلماء قبله في وضعية الشعراء ، ومكانتهم الشعرية في الوسط الثقافي العربي ، مع تقديم بديل لهذه التصنيفات على وفق رؤيته هو فيقول: " ثم إنّا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة ، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد."[٦٨] إذ سيعرض ابن سلاّم لهذه التصنيفات ، ما إتفق منها فيه وما اختلف فيه ، قبل أن يعرض هو رؤيته التصنيفية لطبقات الشعراء ومكانتهم الأدبية ، على وفق رؤيته القائمة على تصوره الذاتي ، مع الاستفادة من تصنيفات العلماء قبله بعد نقدها وتمحيصها على وفق منهجية (**نقد النقدِ**) التي مارسه في ملاحظاته النقدية السابقة.

ثانيا:(الشعرُ والشعراءُ) ، لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ).

حوى هذا الكتاب على ثلاثة نصوص (**لنقدِ النقدِ**) تأسست على قضية جوهرية تمثلت بنقد (**منهج الكتب الشعرية ومعيارها النقدي**) ، يمكن تسجليها على وفق العرض الاتي:

أ _ نقدُ نقدٍ تنظيري مفاهيمي ، وفي هذا الجانب وجّه ابن قتيبة نقده للتنظيرات النقدية التي سبقته أو عاصرته عن منهج التأليف الشعري ، ومعيار الحكم النقدي على الشعر والشعراء وعلى الشكل الاتي :

---

[٦٨] المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٤٩-٥٠ .

١ـ انتقد ابن قتيبة منهجية التأليف في جمع الشعر ونقده ممَن قبله ، إذ وسمها بانعدام الدقة والانضباط المنهجي ، فقد ذكروا شعراء لم يعرفوا بقول الشعر إلا القليل منه فقال: " ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليهِ غيرُ الشعر . فقد رأينا بعضَ اصحابنا من ألّف في هذا الفنّ كتابا يذكرُ في الشعراء من لا يعرفُ بالشعر ولم يقل منه الا الشّذّ اليسيرَ ..."[٦٩] ، وهي ملاحظة تؤشر فهم ابن قتيبة لمفهوم الشاعر الحقيقي ، الذي يشترط لوصفه بالشاعر توافر الكم الشعري المقنع حتى يوصف بالشاعرية ، فضلا عن قضية الاجادة التي سيعالجها في النقطة القادمة من **نقدهِ النقدي**.

٢ـ أتمَّ ابن قتيبة رسمه لمفهوم الشاعر الحقيقي ، بعد أن اشترط فيه أولا الكم الشعري الوفير ، ثم يحدد معيارا فنيا لهذه الشاعرية يتمثل بالإجادة الفنية بعيدا عن الاعتبار الزمني ، الذي يقيم الشعراء على أساسٍ تاريخي زمني كما كان النقاد قبله أو معه يعتمدون عليه في تقييمهم للشعراء فقال . " فإني رأيتُ من علمائنا من يستجيدُ الشعرَ السخيفَ ، لتقدمِ قائلهِ ، ويضعهُ في متخيرهِ ، ويرذلُ الشعرَ الرصينَ ، ولا عيبَ لهُ عندهُ إلا أنه قيلَ في زمانه ، أو أنهُ رأى قائله"[٧٠] وعلى هذا الأساس قدَّم ابن قتيبة البديل عن المعيار الزمني في نقد الشعر ، وهو

---

[٦٩] الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٧٦هـ) ، تح: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ت ١٩٥٨م ، ج١ ، ص : ٦٢.

[٧٠] المصدر نفسه ، ج١ ، ص : ٦٢-٦٣.

المعيار الفني الابداعي فقال : فكلّ من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناهُ له ، وأثنينا به عليه ...".[71]

ب_ **نقدُ نقدِ تطبيقيّ** ، إذ مارس ابن قتيبة **نقد نقدٍ تطبيقي** ، وذلك بنقده لتقويم النقاد قبله لشعر محدد ، لم يعترف ابن قتيبة بقيمته الفنية أو الفكرية وهما موضعان .

١_ نقده لاستجادة النقاد لبيت النابغة الذي يقول فيه:

خطاطيفُ حجنٌ في جبال متينةٍ   تمدّ بها أيدٍ إليكَ نوازعُ[72]

يقول ابن قتيبة : " رأيتُ علماءنا يستجيدونَ معناهُ ، ولستُ أرى ألفاظهُ جيادا ولا مبينةً لمعناه ... وعلى أني أيضا لستُ أرى المعنى جيدا "[73] فلا قيمة عند ابن قتيبة لهذا البيت من الناحية الجمالية اللفظية ، ولا حتى من جانب المعنى الموضوعي للبيت.

٢_ نقده لاستحسان الأصمعي (ت ٢١٦هـ) لبيت المرقش الأكبر (ت ٧٢ ق.هـ):

هلْ بالدّيارِ أنْ تُجيبَ صَمَمْ   لو كانَ رَسْمٌ ناطقا كلّمْ

يأبى الشّبابُ الأقْوَرينَ ولا   تَغْبطُ أخاكَ أنْ يُقالَ حَكَمْ

---

[71] الشعر والشعراء ، ج١ ، ص : ٦٣.

[72] ديوان النابغة الذبياني ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م ، ص : ٧٨.

[73] الشعر والشعراء ، ج١ ، ص : ٦٨.

فقال عنه : " والعجبُ عندي من الأصمعي ، إذ أدخلهُ في متخيره ، وهو شعرٌ ليس بصحيح الوزنِ ، ولا حسنُ الروي ، ولا متخيز اللفظ ، ولا لطيفُ المعنى "[74].

ويتضح من النصّ النقدي أنّ ابن قتيبة يوجه (**نقدَ نقدٍ**) للأصمعي ، ينتقد فيه تفضيله لبيتي المرقش ، على حين يرى ابن قتيبة أنَّ البيتين لا قيمة لهما لفظيا في بنائهما الشكلي ، ولا موضوعيا في معناهما ، ولا حتى في وزنهما وبنائهما **العروضي**. والملاحظ أنّ ابن قتيبة في الموضعين اللذين مارس فيهما (**نقدَ النقدِ التطبيقي**) ، قد ركّز على جانبي البناء الشعري ، الشكل والمضمون ، أو اللفظ والمعنى كما في التراث النقدي والبلاغي العربي القديم ، مع فصل واضح في التعاطي مع عنصري البناء الشعري ، على وفق النظرة العربية العامة التي تفعل الأمر نفسه في تناول نقد الشعر وتقييمه.

ثالثا:(نقدُ الشعرِ) لقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ).

يضمُ هذا الكتاب شكلين من أوجه (**نقدِ النقدِ العَربي القَديم**) ، يمكن توصيفهما بالصورة الآتية:

أولهما : نقدُ نقدٍ تنظيري ، في الجانب التنظيري وجه قدامة (**نقدَ نقده**) إلى من سبقه من الكتاب ؛ لعدم التفاتهم إلى التأليف في (نقد الشعر) مع انشغالهم المبالغ بجوانب التأليف الأخرى مثل : العروض والغريب والمعاني ، **إلا** أنَّ نقدَ الشعرِ غائبٌ عن ذهنية الكتاب " ولم اجد

---

[74] الشعر والشعراء ، ج١ ، ص : ٧٢-٧٣.

أحدا وضع في (نقد الشعر) وتخليص جيده من رديئه كتابا ..."[75]
إلا إنّ قدامة بن جعفر أضاف علة نقدية أخرى لسبب تأليف كتابه (**نقد الشعر**) تتمثل بالتخبط النقدي الذي وسم كتابات نقد الشعر المتناثرة في مؤلفات النقاد والبلاغيين قبله فقال : " فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليلا ما يصيبون ..."[76] وهو **بنقد نقده** هذا يؤشر خللا كتابيا في ندرة المؤلفات التي تعنى بنقد الشعر ، وتهافت ما توافر منها من نصوص متفرقة لم يجمعها كتابٌ واحدٌ ، وهذان التسويغان المعرفيان المبنيان على منهجية (**نقد النقد**) هما من شرّع لقدامة وضع كتابه (**نقد الشعر**) في محاولة منه لسد الفجوة النقدية الحادثة في مؤلفات النقد التنظيري والتطبيقي على حد سواء.

ثانيهما: نقد نقدٍ تنظيري تطبيقي: أما في المستوى **التنظيري التطبيقي لنقد النقد** الذي شمله كتاب (نقد الشعر) نجد نصوصا متعددة ، لعلّ من أهمها ما وجهه قدامة من (**نقد لنقد**) النابغة الذبياني لبيت حسان بن ثابت (ت ٤٠ هـ) الذي يقول فيه:

لَنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضّحى وأسيافنا يقطرنَ من نجدةٍ دما[77]

---

[75] نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) ، تح : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د.ت ، د. ط ، ص : ٦١.
[76] نقد الشعر ، ص : ٦١.
[77] شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري ، تح : عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ت ١٣٤٧هـ – ١٩٢٩م ، ص :٣٧١.

ومن المتعارف عليه أنَّ النابغة قد وجه نقدا وصفيا لبيت حسان السابق ، ووسمه بضعف التشكيل الصوري ، النابع من سوء اختيار الألفاظ المعبرة عن دلالة البيت المفترضة [٧٨]، إلا إنَّ قدامة لم يرتض نقد النابغة ووجه له (**نقدَ نقدٍ تنظيري تطبيقي**) أعاد الاعتبار فيه لبيت حسان ، ووسم نقد النابغة بأنَّه قائم على افتراض (الغلو والافراط) في تصوره للبناء الشعري للصورة الشعرية ، في مقابل المذهب الشعري الآخر المبني على الاعتدال في رسم الصورة الشعرية فقال : " فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أنَّ هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل ، والنمر ، وأبي نواس ؛ لأنَّ المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجاده ، فإنّ النابغة – على ما حكى عنه – لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصييره مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه ، وعلى أن من أنعم النظر علم أنَّ هذا الرد على حسان من النابغة – كان أو من غيره – خطأ ، وأن حسانا مصيب ، إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ، وكان الراد عليه عادلا عن الصواب إلى غيره".[٧٩] وبعد هذا النصّ النقدي المنتمي (**لنقدِ النقدِ التنظيري**) قدَّم قدامة بن جعفر (**نقدَ نقده التطبيقي**) لنقد النابغة ، منطلقا من الأساس النظري الذي مهّد به لنقده التطبيقي ، والذي بناه على فكرة الاعتدال أو الغلو

---

[٧٨] ينظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤هـ) ، تح : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ت ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م ، ص:٧٦.

[٧٩] نقد الشعر ، ص : ٩٢-٩٣.

والافراط في تشكيل الصورة الشعرية عند حسان في بيئته السابق ؛ ليخلص إلى نحضنة النابغة في نقده ، واستحسان بيت حسان الشعري وطريقته الوسطية في التشكيل الشعري.[٨٠]

رابعا:(الوساطةُ بين المُتنبي وخصومه) ، للقاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦ هـ).

قدَّم القاضي الجرجاني لموضوع كتابه الرئيس ، الذي يدور في المتنبي (ت ٣٥٤هـ) ومكانته الشعرية النقدية . بمقدمة ضمنها (**نقد نقده التنظيري**) للدراسات التي سبقته في دراسة المتنبي ، فقسمها على نوعين:

أولهما: مبالغ في تقديره النقدي لشعر المتنبي ، ممَّا جعله غير منصف في أحكامه النقدية ، يعيد ويكرر في آرائه النقديه المبالغة في تقدير المتنبي ، وغير عابئ بالآراء النقدية المخالفة لرأيه النقدي ، بل إنه ينتقص من آرائهم ويسفهها ، ويغض النظر عن اخطاء المتنبي ويعللها بتسويفات نقدية غير مقنعة نقديا.[٨١]

ثانيهما: عائب للمتنبي من غير انصاف ، يبتغي إنزال المتنبي عن رتبته الشعرية ، ويجهد نفسه في تخطئته . باخفاء أي فضائل شعرية له[٨٢] ،

---

[٨٠] ينظر : نقد الشعر ، ص : ٩٣-٩٤.

[٨١] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن العزيز الجرجاني ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت-لبنان ، ت ١٤٣١هـ-٢٠١٠م ، ص:١٢.

[٨٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص: ١٢.

والفريقان كما يقول القاضي الجرجاني: " إما ظالم له أو للأدب فيه ".[٨٣] وفي سبيل تعليل منهجه النقدي المدافع عن المتنبي ، يعمد القاضي إلى نقد الدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي ، مما يمكن وصفه (**بنقدِ نقدٍ تنظيري**) ؛ لأنها وبحسب رأيه أصلت لجودة القديم ، وخلوه من الأخطاء ، مما جعل النقاد يسوغون تخطئة المحدث ، ويغضون النظر عن أخطاء الشعر القديم ، مع أننا لو قيمنا أشعارهم لوجدنا " كثيرا من اشعارهم معيبةً مسترذلةً ، ومردودةً منفية ".[٨٤] ثم أخذ القاضي الجرجاني بعد ذلك بتتبع أراء النقاد وأقوالهم النقدية في شعر المتنبي ، أو القضايا المتعلقة به ، ممَّا يمكن عدّه (**نقدَ نقدٍ تطبيقي مفاهيمي واجرائي**) ، من ذلك نقده لرأي النقاد ، وقد سمّاهم (أهل الأدب) ، في التوصيف الأسلوبي لبيت أبي نواس(ت ٢٠٠هـ):

فالحبُّ ظهرٌ أنتَ راكبهُ ... فإذا صرفتَ عِنانهُ انصرَفا[٨٥]

الذي جعله بعض النقاد من الاستعارة ، وهو كما يقول الجرجاني ليس كذلك بل تشبيه ، فقال: " ولست ارى هذا وما اشبههُ استعارةً ، وإنما معنى البيت أنَّ الحبَّ مثلُ ظهرٍ ، أو الحبُ كظهر ..."[٨٦] على اعتبار أنَّ القارئ يمكن أن يلمح طرفي التشبيه من السياق ، فضلا عن امكانية تقدير الأداة ، وهذا ما يخالف شروط الاستعارة التي تعارف عليها النقاد والبلاغيون.

---

[٨٣] المصدر نفسه ، ص: ١٢.

[٨٤] المصدر نفسه ، ص:١٤.

[٨٥] ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ، ت ١٩٧٨م ، ص:٢٦٨.

[٨٦] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص: ٤٥.

خامسا: (الموازنةُ بينَ شعر أبي تمامٍ والبحتري) ، لأبي القاسم الآمدي (ت ٣٧٠هـ).

يمكننا أن نقولَ إنَّ منهجَ كتابِ الموازنة للآمدي ، مبني على منهجية (**نقد النقد**) ؛ وذلك لأنَّ الآمدي وضع في مقدمة كتابه منهجاً نقدياً ، حدَّد فيه أسلوب كتابته النقدية المبني على عرض الآراء كلها التي تخص الشاعرين ، ومن ثَمَّ يقدم رأيه الخاص ، المبني على مسوغاته النقدية ، النابعة من فلسفته النقدية ، القائمة على عدم الحكم المطلق على الشاعرين بالأفضلية ، وإنما قراءة كلِّ قصيدة أو مقطع شعري بمعزل عن غيره ، ومن ثَمَّ تقييمه اعتمادا على جودته الذاتية ، ومقارنة بالمماثل له من شعر الآخر ، مع فسح المجال لأفق القارئ في الحكم النقدي ، بعد تقديم المسوغات النقدية له فيقول :" فأما أنا فلستُ أفصحُ بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أوازنُ بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزنِ والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول: أيهما أشعرُ في تلك القصيدة ، وفي ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء".[٨٧] وعلى أساس هذا التقديم يمكننا أن نتأكد أنَّ كتاب الموازنة مبني في منهجه العام كله على منهجية (**نقد النقد**) ، من خلال عرض الآراء النقدية الخاصة بكل شعر شاعر ، ثم الرد عليها نقديا ، على وفق قناعة الآمدي الجمالية ومعرفته النقدية.

---

[١] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لابي القاسم الحسن بن بشر الامدي ، تح : السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، ط ٥ ، ت ٢٠٠٦م ، ج١ ، ص:٦.

سادساً: كتابُ الصناعتين ، الكتابةُ والشعرُ ، لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ).

حملت، مقدمةُ كتاب الصناعتين مشهدين (**نقدَ نقديين**) ، وجه فيهما العسكري نقدا لمن سبقه من النقاد في مسألتين نقديتين:

أولهما : نقدُ نقدٍ تصنيفي اجرائي ، من خلال نقده لاختيارات الأصمعي والمفضل الضبي(ت ١٧٨هـ) الشعرية فقال : " وقد قيل : اختيارُ الرجلِ قطعةٌ من عقله ، كما أنَّ شعرهُ قطعةٌ من علمهِ. وما أكثرَ من وقع من علماءِ العربيةِ في هذه الرذيلة! منهم الأصمعي في اختيارهِ قصيدةَ المرقش... ولا أعرفُ على أي وجهٍ صرفَ اختيارهُ إليها ، وما هي بمستقيمةِ الوزنِ ، ولا مَونقةِ الروِيّ ، ولا سلسلةِ اللفظِ ، ولا جيّدةِ السّبكِ ، ولا متلائمة النسج. وكان المفضّل يختارُ من الشعر ما يقلُّ تداولُ الرواة له ، ويكثر الغريب فيه ؛ وهذا خطأ من الاختيار ؛ لأنَّ الغريب لم يكثر في كلامٍ إلّا أفسدهُ ؛ وفيه دلالة الاستكراه والتكلّف ".[88] فهذا نقد ينم عن قراءة جمالية لاختيارات الرجلين ، ونفضيلاتهما الشعرية ، مع تقديم المسوغ الجمالي لهذا النقد الذي يقع ضمن دائرة (**نقد النقدِ التصنيفي الاجرائي**).

ثانيهما: انطلق العسكري من (**نقدِ نقدهِ التصنيفي الإجرائي**) السابق ليؤسس لعمله النقدي الخاص في كتابه هذا ، معتمدا على مسألتين نقديتين :

---

[88] كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط٢ ، ت١٩٧١م ، ص: ٩.

أولهما : تتعلق بالخلل التأليفي الناجم عن سوء اختيار النماذج الشعرية والنثرية موضع الدراسة والتحليل .

ثانيهما: قلة التأليف النقدي في هذا المجال فقال : " فلما رأيتُ تخليط هؤلاءِ الأعلامِ فيما راموه من اختيارِ الكلام ، ووقفتُ على موقعِ هذا العلمِ من الفضلِ ، ومكانهِ من الشرفِ والنبل ، ووجدتُ الحاجة إليه ماسةً ، والكتبُ المصنفةُ قليلةٌ .."[89] ولم يستثنِ أبو هلال العسكري من هذا الخلل التأليفي إلا كتاب الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) البيان والتبيين ، الذي مدحه العسكري كثيرا في البداية ، إلا إنه وجه اليه (**نقد نقده التنظيري المنهَجي**) ، اذ انتقد منهجية الجاحظ في التأليف النقدي ؛ لتبعثر المادة العلمية فيه ، وتشتت القارئ بين صفحات الكتاب لمعرفة حدود الموضوع الواحد ، وجوانبه النقدية فقال:" إلا إنَّ الابانةَ عن حدود البلاغةِ ، وأقسامِ البيانِ والفصاحةِ مبثوثةٌ في تضاعيفهِ ، ومنتشرةٌ في اثنائه ، فهي ضالةٌ بين الأمثلة ، لا توجدُ إلا بالتأملِ الطويلِ ، والتصفحِ الكثيرِ..".[90] وبالاعتماد على هذين المسوغين النقديين المبنيين على منهجية (**نقد النقدِ**) يؤسس العسكري لعمله النقدي الخاص ، انطلاقا من رفضه النقدي والمعرفي لما سبقه من دراسات نقدية لم تلب برأيه متطلبات الكتابة المنهجية في البلاغة والنقد.

---

[89] كتاب الصناعتين ، ص:١٠.

[90] كتاب الصناعتين ، ص: ١١.

سابعا. العمدةُ في محاسنِ الشعر وآدابهِ ونقدهِ ، لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ):

إنَّ أبرز ملمح (**نقدَ نقدي**) في كتاب العمدة ، يتمثل في ممارساته (**نقدِ النقديةِ المفاهيميةِ**) ، التي تركز على نقد التنظير المفاهيمي ، وما يتبعه من تمثيل تطبيقي للمفهوم المنَّظر له.

ويمكن أن أضرب على هذا الشكل من (**نقدِ النقدِ**) بمثالين نقديين من كتابه :

أولهما: نقده لمن سبقه في قراءتهم لبيت امرئ القيس :

فأقبلت زَحْفًا على الرُكْبَتَيْن فثوب عَلَيَّ وثوبٌ أجُر[٩١]

على أنهُ تكرارٌ وليس ترديدا ، وهذا كما يقول ابن رشيق :" وهذا هو الخطأ البين وأي ترديدٍ أحسنُ من هذا ، وقد أفاد الثاني غير الأولِ حسب ما شرطوا".[٩٢]

الثاني : نقده لمفهوم الاستطراد عند البلاغيين والنقاد من قبله بقوله : " وهو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره ، فإن قطع او رجع إلى ما كان فيه فذلك استطرادٌ ، وإن تمادى فذلك خروج ، وأكثر

---

[٩١] البيت في ديوان امرؤ القيس : فلما دنوت تَسدّيتُها فثوبا نَسيتُ وثوبٌ أُجُر . ديوان امرئ القيس ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص: ١١٠.

[٩٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ت ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م ، ج٢ ، ص:٦-٧.

النـاس يسـمي الجميـع اسـتطرادا ، والصـواب مـا بيّنتـه."[93] وهكـذا يتتبـع القيرواني المفاهيم النقدية ، والبلاغية بنقد تنظيراتها ، أو تطبيقاتها ، اللتين وضعهما من سبقه من النقاد والبلاغيين - ممارسا بذلك (**نقد نقدٍ مفاهيمي تنظيري وتطبيقي**).

ثامنا. سرُ الفصاحةِ ، لابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ):

يمكننا القول بكثير من الاطمئنان إنَّ كتاب (**سرُ الفصاحةِ**) أهمُ كتاب نقدي عربي قديم ، تمثلت فيه ممارسات (**نقدُ النقدِ**) بمختلف تطبيقاته التنظيرية والاجرائية ؛ ذلك لأنَّ الكتاب بمجمله نقد لآراء النقاد ممن سبق ابن سنان أو عاصره . ومن أجل أن نتأكد من هذه الحقيقة أعرض لموقفين نقديين من الكتاب :

أولهما: نقده لمن سبقه في حدِّ مفهوم البلاغة فقال : " وقد حدَّ الناس البلاغة بحدود إذا حققت كانت كالرسوم والعلائم ، وليست بالحدود الصحيحة ..." .[94]

ثانيهما : نقده لمن قبله من النقاد مثل الجاحظ ، والآمدي ، وقدامة ، والرماني ، والقاضي الجرجاني ، في قضايا تنظيرية أو اجرائية ، من مثل

---

[93] المصدر نفسه ، ج٢ ، ص:٥١.

[94] سر الفصاحة ، لابي محمد عبد الله بن محمد ابن سنان الخفاجي ، تح : ابراهيم شمس الدين ، كتاب ناشرون ، بيروت – لبنان ، ت ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م ، ص: ٨٢.

مفهوم الفصاحة ، وحدّ الاستعارة ، أو التمثيل لها.[٩٥] إلا أنّ ابن سنان افترق عمّن سبقه بوضعه فصلا في (**نقدِ النقدِ التنظيري**) ؛ قدَّم فيه نقداً لمفهوم القدم والحداثةِ في الشعرِ ، وما يستتبعهما من تفضيل لقديم على حديث ؛ بحسب الزمن وليس الجودة الفنية ، وقد وسم الفصل ب (**في ذكر الأقوال الفاسدة في نقد الكلام**) ذكر فيه مجمل الآراء التي قيلت في قدم الشعر أو حداثته ، ونقد الشعر واختياراته ، مع مناقشة كل رأي والرد عليه ، أو موافقته ، ثم ختم الفصل بعبارة جامعة قال فيها : " وهذه كلها أقوال صادرة عن الهوى ومقصورة على محض الدعوى من غير دليل يعضدها ، ولا حجة تنصرها ، والطريق الذي يؤدي إلى المقصود من معرفة المختار من الألفاظ والمعاني هو ما ذكرناه ونبهنا عليه ، ومن تأمله علم الاصابة فيه ..".[٩٦] من ذلك يمكننا أن نعد هذا الفصل في كتاب (**سرُ الفصاحةِ**) ، لابن سنان الخفاجي ، أهمُ (**نقدِ نقدٍ**) عربي تمثل في نقدنا القديم ، بوصفه الانموذج الأمثل لممارسات (**نقدِ النقد**) في نقدنا العربي القديم. هذه الممارسات (**نقدَ النقديةِ**) شكلت بمجملها (**المدونـةَ النقديـةَ لنقـدِ النقـدِ العرَبـي القَـديمِ**) ، مع اعترافنا بتوافر ممارسات أخرى في كتب بلاغية أو نقدية أخرى ، لكنها لا تخرج عمّا أصَّلنا له في مدونتنا التاريخية هذه ، إذ تشترك معها في منهجيتها العامة ، وموضوعاتها التي طرقتها في **نقدها النقدي**

---

[٩٥] ينظر : سر الفصاحة ، الصفحات : ٤٠ ، ٤١ ، ٨٥ ، ١١٣ ، ١١٧ ، ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٤٣.

[٩٦] المصدر نفسه ، ص: ٢٧٥.

العربي القديم.[٩٧] ولعلَّ أهم ملاحظة منهجية يمكن تسجيلها على مدونة (**نقد النقد العربية القديمة**) ، ما يمكن ملاحظته من تطور تصاعدي في ممارسات (**نقدِ النقدِ**) من مرحلة إلى أخرى ، حتى وصلنا إلى قمة النضج النقدي والمعرفي ، مع ابن سنان الخفاجي وكتابه (**سرُ الفصاحةِ**).

النتائج والاستنتاجات ...

لا شكَّ أنَّ حداثة مصطلح (**ما بعدَ النقدِ**) ، أو ما اصطلحتُ عليه (**النصُ الرابعُ**) ، أي (**دراسةُ ممارساتِ نقدِ النقدِ**) تجعلنا نتأكد من الجدوى الاستنتاجية لأية دراسة ، تتخذ من الموضوع مجالا لبحثها ، ومقاربتها النقدية . ولعلَّ من أهمِّ النتائج التي نخرج بها من بحثنا هذا ، التوافر الكثافي والنوعي لممارسات (**نقدِ النقدِ**) في نقدنا العربي القديم ، ممَّا يجعله مجالا خصبا لأية دراسة بحثية تعالج موضوعه ، وتقارب حيثياته النقدية . وأولُ نتيجة نخرج بها من تتبع مفهوم (**نقدِ النقدِ**) موضعته في المنظومة النقدية الشمولية ، إذ أمكننا القول إنَّ مفهوم (**نقدِ النقدِ**) ، واجراءاته النقدية والمعرفية ، تتموضع ضمن علوم النقد العامة ، في اطار النظرية النقدية ، لكنها تستعين بأدوات تحليلية من علوم النقد الخاصة ، ولاسيما علوم الخطاب النقدي ، الممثلة بآليات تحليل الخطاب النقدي ، مع

---

[٩٧] من ذلك ما ورد في كتب من مثل : دلائل الاعجاز و اسرار البلاغة لبعد القاهر الجرجاني ، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني.

الاستعانة بآليات تحليل الخطاب الأدبي ، من منظومة علوم الخطاب الأدبي . في القسم التأصيلي للدراسة التي عالجت فيه مفهوم (**نقدِ النقدِ**) وتشكله الغربي والعربي ، توضح لنا جليا أهمية مجال مفهوم (**نقدِ النقدِ**) وشمولية معالجاته النقدية ، التي تتصل بمجملها بإجراءات تطبيقة ، ومنهجية ، ومفاهيمة ، يتحدد في ضوئها معرفية (**نقدِ النقدِ**) التنظيرية وحدوده المعرفية . وقد بيَّن لنا التتبع التاريخي لتشكل مفهوم (**نقدِ النقدِ**) والدراسات الممثلة له ، أنَّ هذا التَشّكُل تصاعدي تطوري ، بدأ بمعالجات جزئية وفردية ، حتى وصل إلى نضوجه النقدي المعرفي ولاسيما مع كتابات الناقد الفرنسي رولان بارت ، والبلغاري تودورف الذي حمل عنوان كتابه ولأولِّ مرة في تاريخ النقد الحديث مصطلح (**نقدِ النقدِ**). لكنَّ هذا الجهد التشَّكُلي (**لنقدِ النقدِ**) في النقد الغربي قد خلا من التنظير المعرفي والنقدي لمفهوم (**نقدِ النقدِ**) ، وحدوده المنهجية ، والاجرائية ، إلا في مراحل متأخرة من التاريخ النقدي الغربي الحديث. أما في التشكل التاريخي العربي لمفهوم (**نقدِ النقدِ**) ، فقد أصلَّنا لثلاث مراحل تطورية في تشكله المعرفي النقدي ، مثَّل **سيَّد قطب** في كتابه (**النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه**) مرحلة مهمة بشرحه لمفهوم (**نقدِ النقدِ**) ، من غير الاصطلاح عليه ، والذي تكفل **العقاد** به بعد ذلك في مقدمة ديوانه (**بعد الأعاصير**). إلا أنَّ المرحلة الثالثة التي وسمتها (**التأصيل والامتدادات**) تعد أهمَّ مرحلة تاريخية في تطورية تشكل (**نقدِ النقدِ**) في الدرس العربي الحديث ؛ بكثرة نصوصها النقدية ، وعمقها النقدي والمعرفي ، مع كثافة الوعي المنهجي المصاحب لها ، ولاسيما مع كتابات الدكتور جابر عصفور ، وأدونيس ، والدكتور شكري عياد ، ونبيل

سليمان. أما في القسم الاجرائي من الدراسة ، والتي تتعلق بالممارسات النقدية القديمة في (**نقدِ النقدِ**) ، فقد تبيَّن لنا من حيثيات الدراسة ، الناحية التطورية في (**ممارساتِ نقدِ النقدِ العربي القديم**) ، من زمن نقدٍ إلى آخر ، حتى وصلنا إلى قمة النضوج المعرفي والنقدي (**لممارساتِ نقدِ النقدِ**) مع كتاب (**سر الفصاحة**) **لابن سنان الخفاجي** ، الذي يُعدَّ أهمَّ كتاب نقدي وبلاغي ، تضمن (**ممارساتٍ لنقدِ النقدِ**) ، حتى إنه وضع فصلا كاملا حول مفهوم القدم والحداثة ، يمكن عدَّهُ فصلا في (**نقدِ النقدِ التنظيري**) ، القائم على الاستقراء النقدي الاجرائي ، لكل الآراء التي توافرت في الموضوع . وقد تنوعت (**ممارساتُ نقدِ النقدِ العَربي القَديِم**) بين تنظيرية تهتم بالآراء النقدية النظرية ، والمنهجيات التأليفية ، والتصنيفات الشعرية ، وبين تطبيقية اجرائية ، تعرضت للمفاهيم وتطبيقاتها ، ونقد الآراء النقدية السابقة التي تعالج البيت الشعري وجماليته البلاغية الشعرية. وقد تنوعت القضايا التي عالجتها (**مدونةُ نقدِ النقدِ العَربي القديم**) ، إذ تعرضت المدونة لجملة من القضايا النقدية لعلَّ من أهمها : عملية جمع الشعر وتدوينه ، تصنيفات العلماء في تقسيم الشعراء ومكانتهم ، مفهوم الشعر الحقيقي وسماته ، تقويم الدراسات النقدية السابقة ونقد منهجيتها التأليفية ، نقد الآراء النقدية السابقة ، سواءٌ التي عالجت مفهوما بلاغيا أم نقديا مرتبطا ببيت شعري ، أم كانت مرتبطة بقضية نقدية مثل الانتحال الشعري ، وتصنيفات الشعراء ومكانتهم النقدية ، والخلل التأليفي في مجال نقدي محدد ، يحاول الناقد الجديد تجاوزه. وربما تعلقت (**ممارساتُ نقدِ النقدِ**) بشخصية شعرية محددة ، كما مع **القاضي الجرجاني** الذي عالج الموقف

النقدي من المتنبي ، بحس **نقد نقدي** ، وكذلك مع **الآمدي** في موازنته بين أبي تمام والبحتري ، إذ تتبع آراء كل فريق بالانتقاد والمراجعة . ولعلّ قضية القدم والحداثة التي درسها **ابن سنان الخفاجي في (سرّ الفصاحة)** من أكبر القضايا النقدية المعالجة في (**ممارساتِ نقدِ النقدِ العَربي القديمِ**) ، وأكثرها أهمية. ويبقى الباب النقدي مفتوحا أمام دراسة نقدية أخرى ، تعالج الموضوع من جوانب أخرى غفل عنها البحث ، بسبب الحجم الكتابي الذي يطلب من البحث الأكاديمي الالتزام به ، ممَّا جعل البحث يقتصر على الجوانب المعرفية والنقدية التي عالجها ، تاركا المجالات الأخرى لباحثين آخرين ، يقاربون الموضوع بمنهجية مختلفة ، وأسلوب نقدي مغاير ، لعلهم يخرجون بنتائج مختلفة ومتنوعة عمًّا خرج بها هذا البحث . وآخرُ دعوانا أن الحمدُ للهِ ربِ العالمينَ والصلاةُ والسلامُ على سيدِ المرسلينَ محمدٍ وعلى آلهِ وصحبهِ ، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يومِ الدينِ.

المصادر :

* الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي ، غريب إسكندر ، المجلس الأعلى للثقافة ، الكويت ، ت٢٠٠٢م .

* الأسس النظرية لنقد النقد ، المدرس المساعد ، رشيد هارون ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية ، م٢ ، ع١ ، ت ٢٠١٢م.

* الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، الدكتور عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ت ١٩٨٢م.

* الإمتاع والمؤانسة ، لأبي حيان علي بن محمد ابن العباس التوحيدي ، تح : محمد حسن إسماعيل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ت ١٤٢٤هـ –. ٢٠٠٣ م.

* البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ، الدكتور مصطفى الصاوي الجويني ، مصر ، ت ١٩٧٥م.

* تاريخ علم الأدب عند الأفرنج والعرب ، فيكتور هوجو ، الدكتور محمد برادة ، ضمن كتاب " قراءة جديدة لتراثنا النقدي " ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ت ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

* التيارات المعاصرة في النقد الادبي ، بدوي طبانة ، مطبعة الانجلو مصرية ، القاهرة ، ت ١٩٦٣م.

* حفريات نقدية ، دراسات في نقد النقد العربي المعاصر ، الدكتور سامي سليمان أحمد ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ت ٢٠٠٦م.

* خطاب التجديد والحداثة في البلاغة العربية ، تأصيل وتقييم ، أحمد عبد الجبار فاضل ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الفاتح ، ليبيا ، ت ٢٠٠٨م .

* دليل الناقد الادبي ، الدكتور ميجان الرويلي ، الدكتور سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٥ ، ت ٢٠٠٧م.

* ديوان أبي نواس ، دار صادر ، بيروت ، ت ١٩٧٨م.

* ديوان امرئ القيس ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، د.ت.

* ديوان النابغة الذبياني ، اعتنى به وشرحه : حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م

* سر الفصاحة ، لابي محمد عبد الله بن محمد ابن سنان الخفاجي ، تح: ابراهيم شمس الدين ، كتاب ناشرون ، بيروت – لبنان ، ت ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

* سوسيولوجيا الغزل العربي ، الدكتور الطاهر لبيب ، سينا للنشر ، مصر ، ط ١ ، ت ١٩٩٤م.

* شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري ، تح: عبد الرحمن البرقوقي ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ت ١٣٤٧هـ – ١٩٢٩م.

* الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (٢٦٧هـ) ، تح: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ت ١٩٥٨م.

* طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ت ١٩٨٠م.

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : الدكتور عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ت ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

* في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، الدكتورة نجوى الرياحي القسنطيني ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، ع ١ ، م ٣٨ ، ت ٢٠٠٩م .

* في اليات النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي ، دار الجنوب ، تونس ، ت ١٩٩٤م .

* في علوم النقد الأدبي ، توفيق الزيدي ، قرطاج ٢٠٠٠ ، تونس ، ط١ ، ت ١٩٩٧م.

* في نقد الشعر ، الدكتور محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٤ ، ت ١٩٧٧م.

* قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، الدكتور سمير سعيد حجازي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ت ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

* قراءة التراث النقدي ، الدكتور جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط ١ ، ت ١٩٩٢م.

* كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح: علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط٢ ، ت١٩٧١م.

* لغة النقد الحديث في العراق من المقالية إلى النسقية ، الدكتور عارف حمود سالم الساعدي ، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ت ٢٠١٤م .

* مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ، الدكتور محمود طرشونة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ت ١٩٨٨م .

* المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، الدكتور عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، الكويت ، ت ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

* المركزية الغربية إشكالية التكوين والتمركز حول الذات . الدكتور عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء وبيروت ، ط١ ، ت١٩٩٧م.

* مساهمة في نقد النقد الادبي ، نبيل سليمان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ت ١٩٨٣م .

* المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٢ ، ت ١٩٨٤م.

* مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت ، ت١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

* مناهج النقد الأدبي ، إنريك أندرسون إمبرت ، ت : الدكتور الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ت ١٤٢١هـ – ١٩٩١م.

* المنثور في القواعد الفقهية ، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي ، وزارة الأوقاف الكويتية ، ط٢ ، ت ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

* الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، لابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تح : السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر – القاهرة ، ط ٥ ، ت ٢٠٠٦م.

* الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ابو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤هـ) ، تح : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ت ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.

* نظريات معاصرة ، الدكتور جابر عصفور ، دار المدى ، سوريا – دمشق ، ط ١ ، ت ١٩٩٨م.

* نظرية ، نص ، أدب ، ثلاثة مفاهيم نقدية بين التراث والحداثة ، الدكتور عبد الملك مرتاض ، ضمن كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ، ت ١٩٩٠م.

* النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، الدار العربية ، بيروت ، ط٤ ، ت ١٩٦٦م.

* النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ط٣ ، ت ١٩٧٧م.

* النقد الأدبي عند اليونان ، الدكتور بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

* نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) ، تح: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د.ت ، د. ط

* النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربي ، الدكتور محمد الناصر العجمي ، دار محمد علي الحامي ، سوسة ، تونس ، ط١ ، ت ١٩٨٨م .

* نقد النقد بين التصور المنهجي والانجاز النصي ، الدكتور عبد الرحمن التمارة ، دار كنوز المعرفة ، الأردن ، ط١ ، ت ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م ،

* نقد النقد : في التكون والاشتغال ، الدكتور محمد مريني ، بحث منشور على الانترنيت ، ت٢٠١١م.

* نقد النقد ، رواية تعلم ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : الدكتور سامي سويداني ، منشورات : مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط١ ، ت ١٩٨٦م .

* نقد النقد ام الميتا نقد (محاولة في تأصيل المفهوم) ، الدكتور باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، م ٣٧ ، ع ٣ ، ت ٢٠٠٩م.

* نقد النقد في أسئلته الجديدة ، إبراهيم اليوسف ، موقع : الحوار المتمدن ، العدد : ٣٥٣٧ ، ت ٢٠١١ م .

* نقد النقد في أسئلته الجديدة ، إبراهيم اليوسف ، موقع الحوار المتمدن ، ت ٢٠١١م.

* نقد النقد في التراث العربي ، الدكتور عبده عبد العزيز قلقيله ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ت ١٩٩٣م.

* نقد النقد في التراث العربي ، كتاب المثل السائر نموذجا ، خالد بن محمد بن خلفان السيابي ، دار جرير ، الأردن ، ط١ ، ت ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

* نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ، محمد الدغمومي ، منشورات كلية الآداب الرباط ، ط١ ، ت١٩٩٩م.

* النقد والحداثة ، الدكتور عبد السلام المسدي ، دار أمية ، تونس ، ت ١٩٩٤م.

* الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن العزيز الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم و علي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ، بيروت- لبنان ، ت ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

أثرُ المصطلحِ النحوي في
توثيق نسبة المخطوط إلى المؤلفِ وعدمه

الأستاذ المساعد الدكتور
عدنان أمين محمد علي
جامعة جرمو – كلية التربية – جمجمال

الملخص :

البحث محاولة جديدة وجادة في تبرئة مؤلف من تأليف كتاب ظهر مطبوعا باسمهِ منذ أكثر من نصف قرن ؛ وذلك من خلال مصطلحات مستخدمة في الكتاب لم تكن متداولة في عصر المؤلف . وأظن العنوان جديدا لمن يريد طرق باب التحقيق بجعل المصطلح مقودا بين أدواته إلى جوانب عُدة التحقيق المعروفة في أصول هذا الفن .

المقدمة :

زخرت المكتبة العربية بالعديد من كتب (المصطلح) سواء في دراسات أكاديمية ـ ماجستير وَدُكْتوراهْ ـ أم في بحوث خاصة من كراريس وكتب ومجلات محكمة ، وغير هذا وذاك كثير وكثير ، والقائمة طويلة في هاتيك المطبوعات ، ومعروفة عند ذوي الاخْتِصِاصِ والمتتبعين ، وكل اصطلح على بحث تخصص فيه ، فأخذ يثري هذا التوجه أو ذاك بما يملي عليه

اختصاصه ، وتوجهه المعرفي ، ولكل مجال في تخصص واصطلاح . ومن هنا وددنا أن يكون هذا العنوان تَدْشِيْنا في ساحة الاصْطِلاحِ ، وتنويها في عمل بعض المحققين ممن لا ينعم النظر في المصطلح الوارد في متن المخطوط الذي يعمل فيه وعليه ، فتجيء نسبة المخطوط بصورة مخطوءة إلى مؤلفٍ ما ، مّمنْ لا علاقة له بالمصطلح الوارد ، أو بكلمة أخرى قد يغفل المحقق في هذا المخطوط الفريد والوحيد ، فلا ينسبه إلى عصر المصطلح إن كان تقدم على عصر المؤلف أو تأخر عنه ، فيقع اللبس ، وهنا تمنح البضاعة إلى غير أهلها ، فتمرُ حقب أزمنة ، والحبل على الغارب ، فتؤخذ شؤون من العمل المحقق على أنها مسلمات ، أو بداهات شرعية في تلك المتون المحققة ! فيقع ما ليس في الحسبان ولاسيما من يبني أشياء على تلك المُسلمات !

وهذا الكلام لا يعني أن الإهمال الكلي قد أصاب المصطلح في التحقيق ، فهو عمود قائم إلى جانب أدوات أخرى يستمدها المحقق من متن المخطوط مثل : المقدمة ، وعملية نسخ المخطوط وعدد النّساخ والنسخ الأصلية بقلم المؤلف ، أو الثانوية ... ، وتاريخ النسخ ، وعصر المؤلف ، وخط المؤلف ، ونوع المداد ،... الخ ، وشؤون أخرى لا يخفى على من عرك هذا الدرب ، وخبر فجاجه ، وتعمق فيه ، مراسا ودربه وبحثا ! ولا يخفى على المتابعين في هذا المجال بروز أعلام حملوا ألقاب الثَّبْتِ والشَّيخِ والإمام ونتمنى أن يهتدي الخلف بخطى أولئك السلف إخلاصا وتلمذة وتعقبا وتوثيقا ؛ لأنّا نجد في بعض التحقيقات أناقة وطباعة وجودة إخراج ولونا براقا وزخرفة تسرُّ الناظرين ، ولكن من دون الإلمام بأبسط قواعد التحقيق ، من

دون الرجوع إلـى المخطـوط ، وقراءتـه بصـورة معّمقـةٍ ، حتـى خلـت الـهوامِشُ ـ عند بعض المحققين ـ من تعليق أو توثيق أو إحالـة إلـى المصـدر ، واكتفـت عمليـة التحقيـق باستنسـاخ المخطـوط ليس إلا ! ومـن الخطـب مـا هـو أخطـر وأنكـى ، لمـن تـابع ووعـى ، إذ تلمـس فـي دور نشـر مـن الطامـات الكبـرى ، وتوجيهات خطيرة لا محل لسردها هنا ، وكل ما يمكن أن يضّمد الجراح هو التحسـر علـى الأمـس المنصـرم بطـرْفٍ خجـل فـي أضـعف إيمـان ! وحقيـق بالـذكر فحـين توطـدت الوشـيجة بيننـا وبـين المصـطلح فـي الـدكتوراه عـن (المصطلح الكوفي في تفاسير القرآن العظيم من القرن السـابع للهجرة إلـى القرن العاشر للهجرة) تبين لنا أهمية هذا التوجه في الدراسات ، ولاسيما في أثنـاء قراءة المخطوطـات ، إذ يجب أن يأخذ المصطلح قيادة قبول أو رفض هـذا المخطـوط أو ذاك فـي نسـبته إلـى المؤلـف ، وعـدم الاكتفـاء بسـطور عابرة ، أو مارة عجلى ! ومن هنا اخترْنا هذا العنوان ، ليأخذ زمام الأمر في توثيـق نسـبة المخطـوط أو عدمـه إلـى هـذا أو ذاك مـن المؤلفين ! ومـن هنـا جـاءت أهميـة البحـث لوضـع بصـمات واضـحة علـى هفـواتٍ فـي عمليـة التحقيق ، فنسبوا كتبا إلى مؤلفين ، وهُمْ مِنهْا براء ، إذ لا صلة بين الكتاب المحقق والمؤلف الذي ثبت اسمه عليه ! نقول : وتظل النسبة قلقة ، يشوبها الريب ، بل هي من الآثام التي تحك الصدور في نسبة العمل إلى غير أهله.

ومـن المناسـب القـول : إن (المصـطلح) قـد أوقـع معـارك قلميـة – جارحـة أحيانا– بين كبار المحققين ، فهذا الدكتور الراحل (علي جواد الطاهر) ينتقد عنوان كتاب (معجم مقاييس اللغة) لاِبْن فَارِس (ت ٣٩٥ هـ) ، بتحقيق : عبدالسـلام هـارون ، إذ أقحم الأسـتاذ (هـارون) مصـطلح (معجـم) علـى

العنوان مع خلو المخطوط من لفظة (معجم) ، إذ عنوان المخطوط (مقاييس اللغة) من دون مصطلح (معجم) ، ومن مستلزمات التحقيق المحافظة على العنوان كما هو من دون تغيير أو إضافة أو حذف أو اجتهاد ، والمحافظة على النص كما تركه المؤلف (تقرأ عنوان الكتاب المطبوع فتراه هكذا (معجم مقاييس اللغة) وتنظر في صورة المخطوطة : الكتاب فتقرأ : (هذا كتاب المقاييس في اللغة) .... وربما غطت ضخامة كلمة (معجم) على الفرق مستعينة بما صار للكلمة من وقع خاص ، وإلا فإنّها غير موجودة أصلا في المخطوطة أو في علم ابن فارس نفسه)[1] ثم يرمي الناقد الثَّبْتُ الدكتور (الطاهر) شباك تتبعه على عنوان آخر ، وهو كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلاّم الجحمي (ت ٢٣١هـ) بتحقيق : محمود محمد شاكر إذْ أقحم المحقق مصطلحا (اسم الكتاب ، طبقات الشعراء ، وفي تسمية (طبقات فحول الشعراء) تسمح وتجوز ، ومثله عنوان فصول الكتاب .. الطبقة .. من فحول الشعراء)[2] أقول : رحم الله الدكتور (الطاهر) الذي كان يقتنص لسد الثغرات في رمق التحقيق لا اعتباطا لزهو أو هوى في نفسٍ ، وماذا لو عاش ورأى لفظة (فحول) وهي تتسابق وتقتحم ساحة العنوانات تارة ، وتختفي أخرى ؟! وعلى كتاب (نسب فحول الخيل في الجاهلية والإسلام) لابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ) والكتاب صدر عن شركة نوابغ الفكر ، القاهرة ، ط١ : ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م ، وعلى الكتاب (حقوق

---

[1] مجلة الفيصل ، العدد (١١٥) ، المحرم ١٤٠٧ هـ ، السنة العاشرة ، أيلول / تشرين الأول ١٩٨٦ ، السعودية الصفحة (٥٥) .

[2] طبقات فحول الشعراء ١/١٦٠ (مقدمة المحقق) .

الطبع محفوظة للناشر)[٣] ولا ادري لماذا لم يشر هذا الناشر الذي احتفظ بحقوق (شِركته وشُركته) بضم الشين وفتحها إلى تحقيقات الكتاب الأخرى سواء تحقيق : الأستاذ الراحل : أحمد زكي ، القاهرة : ١٩٦٥، إذ اختفت نفظة (فحول) وتحورت لفظة (نسب) إلى (أنساب)[٤] وزيادة (وأخبارها) فكان العنوان (أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها)[٥] أو تحقيق الدكتور الراحل : نوري حمودي القيسي ، والدكتور حاتم الضامن (نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها) من دون (فحول) طبعة بغداد :١٩٨٥[٦] علما أن التحقيق الأخير للدكتور القيسي والضامن، قد صور على الأصل (كتاب نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وإخبارها)[٧] لعمري استنوق الجمل في غفلة عن البزل القناعيس ! ومثل هذا

---

[٣] نسب فحول الخيل في الجاهلية والإسلام ، لابن الكلبي (ت ٢٠٤ هـ) ، نوابغ الفكر، القاهرة ، ط ١:١٤٢٩هـ ت ٢٠٠٨ م .

[٤] أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ، لابن الكلبي ، تحقيق : المرحوم أحمد زكي ، القاهرة : ١٩٦٥.

[٥] في تحقيق الدكتور نوري القيسي ، والدكتور حاتم الضامن ، إشارة إلى مصورة لنسخة تحمل لفظة (أنساب) ص ١٧,١٩.

[٦] نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ، لابن الكلبي (ت ٢٠٦هـ) برواية الجواليقي ، تحقيق : الدكتور نوري حمودي القيسي ، والدكتور حاتم الضامن . مط المجمع العلمي العراقي : ١٩٨٥.

[٧] المصدر نفسه : ص ١٤- ٢٠

في تحقيق كتاب (غريب القرآن على حروف المعجم) للإمام أبي بكر بن عُزيز السجستاني (ت٣٣٠هـ)[٨].

إذ صدر تحقيق آخر حذف عبارة (على حروف المعجم) فصار الكتاب (تفسير غريب القرآن)[٩] بل الطريف والغريب هو إقرار المحقق بأن الكتاب أُلف على حروف المعجم[١٠] والمحقق رتّبه على السور من دون الإشارة إلى سبب هذا الترتيب أو التغيير في العنوان والمتن[١١] تاركين الحديث عن هذه الغرائب لمناسبة أخرى)[١٢] وانطلاقا من أثر المصطلح في نسبة المخطوط وأثرهُ في توثيق الصلة بينَهُ وبين مؤلفه ، آثرنا أن نضع كتبا في ميزان المصطلح لترجيح كفة الترثيق ، أو عدم توثيق كفة الرجحان في نسبة هذه الكتب إلى مؤلفين أو عدمها !

وقد انتقينا نماذج من كتب محققة ـ مَر عليها زمنٌ ـ وضعناها في ميزان المصطلح للتحقق من نسبتها ستأتي تباعا ـ إن شاء الله تعالى ـ علما أن

---

[٨] غريب القران على حروف المعجم ، لأبي بكر السجستاني ، تحقيق : أحمد عبدالقادر صلاحية .

[٩] تفسير غريب القران ، لأبي بكر السجستاني ، تحقيق : الدكتور عبدالرحمن عميرة .

[١٠] ينظر : نفسه :٧ .

[١١] ينظر : نفسه : ١١ ـ الخ (والغلاف) .

[١٢] شيء عن مصطلح (غريب القرآن) وملاحظات حول تحقيق :

١- تفسير غريب القرآن ، لأبي بكر محمد عزيز السجستاني (ت٣٣٠هـ) تحقيق : الدكتور عبدالرحمن عميرة .

- تفسير المشكل في غريب القرآن العظيم ، مكي بن أبي طالب القيسي (ت٤٣٧هـ) ، بحث مخطوط ، للباحث .

المصطلح يظّل المقود الرئيسي في عملية النسبة ، ومناقشة المحقق ، وإذا ذُيّل الأمر بمسائل أخرى ، فهو أمر ثانوي يبغي زيادة التعضيد ، ولا بأس في الإكثار من الاستدلال لخدمة عملية التحقيق أو بالأحرى (الحقيقة) التي تتألف من نفس حروف (التحقيق) في جناس لا يتنافر كثيرا .

أثر مصطلح حروف الخفض في توثيق نسبة كتاب (مقدمة في النحو) إلى (خلف الأحمر البصري ت١٨٠هـ) وعدمه

الكتاب :

مُنذ نصف قرن ، في العام ١٩٦١م ، صدرت طبعة كتاب (مقدمة في النحو) لـ (خلف بن حبان الأحمر البصري ت١٨٠هـ) بتحقيق : الأستاذ عز الدين التنوخي ، وعن مديرية إحياء التراث القديم في وزارة الثقافة السورية ـ دمشق ، وكانت نسخة فريدة ، وراود المحقق الريب في نسبة الكتاب ، ولم يجد بدا من طبع الكتاب ، وإخراجه ، وتحقيقه تحت اسم (خلف الأحمر البصري ت١٨٠هـ) ، غير أن هذا البحث يدفع هذه النسبة ـ ألبته عن (خلف الأحمر البصري) وبصورة قطعية لا غبار عليها ، وذلك من خلال ما ورد في الكتاب من مصطلحات ، قد كان مصطلح (حروف الخفض) الزمام الذي قاد هذه النسبة ، ودفعها عن الأحمر البصري (خلف ابن حبان المتوفى ١٨٠ هـ).

حروف الخفض

استعمل الكتاب (مقدمة في النحو) مصطلح (حروف الخفض)[١٣] وحين تتبعنا نصوصا تراثية ، وجدنا أنّ عَصْرَ خلف الأحمر البصري (ت١٨٠هـ) يخلو من استعمال هذا المصطلح إذ ثبت نصا عن أبي جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ)[١٤] أن قدامى البصريين مثل سيبويه (ت١٨٠هـ)[١٥] معاصر خلف الأحمر البصري . والأخفش الأوسط (ت٢١٥هـ)[١٦] معاصر خلف الأحمر البصري . وأبي عبيدة (ت٢١٠ هـ)[١٧] معاصر خلف الأحمر البصري ـ لم يستعملوا إلا مصطلح حروف الجر (والبصريون القدماء يقولون : الجر)[١٨] اما اصطلاح الخفض فيخلو منه كتاب سيبويه [١٩] ومجاز القرآن لأبي عبيدة[٢٠] ومعاني القرآن للأخفش [٢١] كما يمكن أن

---

[١٣] ينظر : مقدمة في النحو : ٣٥،٤٣،٤٧،٦٠،٧٣،٨٣ ـ ٨٥،٨٧،٨٩،٩١،٩٣ .

[١٤] بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة :٣٠١ .

[١٥] المصدر نفسه : ٦٧٠ .

[١٦] المصدر نفسه : ٤٧٦ .

[١٧] المصدر نفسه : ٧٢٠ .

[١٨] إعراب القرآن : ١/١١٦ .

[١٩] كتاب سيبويه ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، بيروت (ب.ت) ، وقدسها الأستاذ جعفر نايف عبابنه حين قال : إن كتاب سيبويه يخلو من مصطلح (الجر)...
ينظر : مكانة الخليل بن احمد في النحو ، ص ٦٠ .

[٢٠] مجاز القرآن ، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت٢١٠هـ) تحقيق : محمد فؤاد سزكين ، مصر : ١٩٥٤م .

[٢١] معاني القرآن ، للأخفش سعيد بن مسعدة البلخي (ت ٢١٥ هـ) دراسة وتحقيق : الدكتور عبد الأمير محمد أمين ، بيروت : ١٤٠٥هـ).

نتلمس ـ أيضا ـ أسبقية استعمال (الجر)على (الخفض) في نصَّ أبي حاتم السِّجستاني (ت ٢٥٥هـ) (وإنما همُّ أحدهم إذ سبق إلى العلم أن يسير اسما يخترعه لينسب إليه ، فيُسمي الجر خفضا)[٢٢] مما يعني أن المصطلح (الجر) أسبق استعمالا عند البصريين : سيبويه والاخفش[٢٣] ونصه يشي بولائه إلى استعمال (الجر) على مذهب أصحابه . إذن فالنص حدد لنا عصر خلف الأحمر البصري (ت ١٨٠هـ) والبصريين بالأخص من استعمال مصطلح (الخفض) ، وهنا نوجه زمام المتابعة إلى استعمال المصطلح في ضوء مذاهب النحويين في توضيح نسبة (الجر) أو (الخفض) ، فنقرأ في تفسير (بسم الله الرحمن الرحيم) (اسم مخفوض بالباء الزائدة ، وقال أبو إسحاق)[٢٤] وكسرت الباء ليفرق بين ما يُخْفضُ وهو حرف لا غير ، وبين ما يخفض وقد يكون اسما نحو الكاف ، ويقال : لم صارت الباء تخفض ؟ فالجواب عن هذا ، وعن جميع حروف الخفض أن هذه الحروف ليس لها معنى إلا في الأسماء ، ولمْ تُضارع الأفعال فتعمل عملها فأعطت مالا يكون إلاّ في الأسماء وهو الخفض ، والبصريون القدماء ، يقولون : الجر...)[٢٥] وهذا كلام نقله النحاس (ت٣٣٨هـ) عن شيخهِ أبي إسحاق الزجاج (ت ٣١٦ هـ) إذن ، فالجر مصطلح البصريين القدماء ، و(الخفض) فيما بعد (وأنّماهُم أحدهم إذا سبق إلى العلم أن يسير اسما يخترعه لينسب إليه ،

---

(٢٢) مراتب النحويين : ٢٢ .

(٢٣) ينظر : طبقات النحويين واللغويين . ٩٤ .

(٢٤) أبو إسحاق أي الزجاج (٣١٦هـ) شيخ أبي جعفر النحاس (ت ٣٣٨هـ)

(٢٥) إعراب القرآن (للنحاس ١/١١٦) .

فيسمى الجر خفضا)[26] فالجر من مصطلحات سيبويه وأبي عبيدة والاخفش)[27] وكلهم بصريون[28] أما ما يروى عن الاخفش في سند من الرجال ، إذ يقول : (سمعت الأصمعي يقول : دخلت على الخليل لاستفيد منه شيئا ، فقال يا كيّس ما الفرق بين الخفض والجر ؟ ففكرت ؟ وأبطأت ، فقال لي : ما صنعت ؟ فقلت له : الخفض عندي الشيء دون الشيء ، كاليد إذا جعلتها تحت الرجل ، والجر أن تميل الشيء إلى شيء ، وتقيم شيئا مقام شيء ، كقولك : (هذا غلام زيد ، فزيد أقمته مقام التنوين)[29] فالواضح أن سؤال الخليل لغوي يسأل عن الدلالة اللغوية لا الاصطلاحية ، فجاء جواب الأصمعي جوابا لغويا ، وهو أمر لا يعني ما نحن بصدد الحديث فيه ، غير أنّ الدلالة اللغوية لا تدفع النسبة في اصطلاح (الخفض) عن البصريين (الحركات التي تلزم أواخر الكلام للإعراب ثلاث رفع ونصب وخفض ... وقد يُسمّى الخفض أيضا جرا ، وقد فرق البصريون بين هذه الأسماء ... وجعلوا الخفض للأسماء المتمكنة التي يلزمها الإعراب بالحركات الثلاث ، وجعلوا الكسر لما بُنِيَ مكسورا نحو هؤلاء وأمسِ وجيرِ)[30] وهذا النص يجعل المصطلحين من اختراع البصريين من

---

[26] مراتب النحويين :٢٢ .

[27] ينظر : الكتاب ١/٦٧،٩٤،٤٣٦،٤٣٧،٢،١٥٤ ، ومجاز القرآن ١ / ١١٣،١٥٥،٢٠٢ ، ومعاني القرآن ١ / ٢٤،١٦٠.

[28] ينظر : طبقات النحويين واللغويين : ٦٦،٧٢،١٧٥ .

[29] مجالس العلماء :١٩٣ .

[30] مفاتيح العلوم : ٢٩ ــ ٣٠ ، وينظر : العين : ١/٣٨١ ، ٣/٥٢ ، ١٨٥ ، ٣٤٥ ، ٥/١٤ .

دون أن يناقض هذا النص كلام السجستاني (وإنما هم أحدهم إذا سيق إلى العلم أن يسير اسما يخترعه ؛ لينسب إليه فيسمي الجر خفضا)[٣١] ؛ لأن العبرة في استعمال المصطلح أو أسبقية المصطلح أو أسبقية الاستعمال لا في نسبه ، ومن هنا يتضح قول الزجاجي (ت ٣٤٠هـ) (باب القول في معنى الرفع والنصب والجر من طريق اللغة ... والحركة لا تقوم بنفسها ولا توجد إلا في حرف ... وأما الجر فإنما سُمِّي بذلك ؛ لأن معنى الجر بالإضافة ، وذلك أن الحروف الجارة يجر ما قبلها فتوصله إلى ما بعدها كقولك : مررت بزيد ، فالباء أوصلت مرورك إلى زيد . وكذلك المال لعبدالله . وهذا غلام زيد . وهذا مذهب البصريين وتفسيرهم . ومن سمّاه منهم ومن الكوفيين خفضا ، فإنهم فسروه نحو تفسير الرفع والنصب ، فقالوا : لا تخافض الحنك الأسفل عند النطق به ، وميله إلى إحدى الجهتين)[٣٢] والنص هنا أخذ يوحي بوجود مصطلحين ومذهبين (الجر) و(الخفض) و(البصريين) و (الكوفيين) . ويبدو أن مثل هذا النص الواضح ثم نصوصا أخرى ستأتي . أخذ ينسب (الخفض) إلى (الكوفيين) و(الجر) إلى (البصريين) حتى قالوا : (الجر من عبارة البصريين ، والخفض من عبارة الكوفيين)[٣٣] أما القول : بأن الخفض من مصطلحات البصريين

---

[٣١] مراتب النحويين : ٢٢ .

[٣٢] الإيضاح في علل النحو : ٩٣ .

[٣٣] توجيه اللمع : ٢٢٧ ، وينظر : شرح المفصل ٢/١١٧ ، والمحرر في النحو : ٨٩٩ ، والأشباه والنظائر في النحو ٣/١٨٤.

اعتمادا على كتاب (مقدمة في النحو)[٣٤] فهو أمر نرتاب في قبوله عن الكتاب المذكور لا عن البصريين ، ونخلص إلى الاستدلال من خلال هذه النقاط :

١. إن وفاة صاحب الكتاب (خلف الأحمر البصري) هي سنة (١٨٠ هـ)[٣٥] وهذه السنة تجعل خلف الأحمر معاصرا لـ (سيبويه ت ١٨٠ هـ) و (أبي عبيدة ت ٢١٠ هـ) و (الأخفش ت ٢١٠ هـ)[٣٦] وقد تبين ـ آنفا ـ أن المستعمل لدى هؤلاء هو اصطلاح (الجر) ، والطريف والغريب أن يخلو كتاب (مقدمة في النحو) من اصطلاح الجر تماما ! وكان الأولى لو ثبتت نسبة الكتاب إلى خلف الأحمر البصري (ت ١٨٠ هـ) أن يساير معاصريه سيبويه وأبا عبيدة والأخفش في استعمال الجر لا الخفض (والبصريون القدماء يقولون الجر)[٣٧] فهو أولى أن يحشر بين هؤلاء القدماء ، الذين عاصروه ، في اصطلاحه،

---

[٣٤] ينظر : مصطلحات ليست كوفية : ٤٣ ، والمدارس النحوية (السامرائي) : ١٣٢ .

[٣٥] ينظر : بغية الوعاة ١/ ٥٤ .

[٣٦] وممن عاصر هؤلاء أيضا : الأخفش الكبير (ت.؟) وعيسى بن عمر الثقفي (ت١٤٩هـ) ، وأبو زيد الأنصاري (ت٢١٥هـ) ، والأصمعي (ت٢١٥هـ) ، والمؤرخ السدوسي (ت١٩٠هـ) والخليل (ت١٧٥هـ) .

ينظر : أخبار النحويين البصريين : ٢٥-٥٣ ، ٨٠ ، ونزهة الألباء : ٣٧ ، وبغية الوعاة ١/٥٥٤ .

[٣٧] إعراب القرآن (النحاس) ١/١١٦ .

ولا سيما وهو بصري كما ثَبت المحقق الفاضل على غلاف الكتاب (خلف بن حيان الأحمر البصري ت ١٨٠ هـ)[٣٨].

٢. إن الرواج لمصطلح (الخفض) لم يحصل إلا في نهايات القرن الثاني ، وبدايات القرن الثالث فما بعد عند الكوفيين ، ونعني الكسائي (ت١٨٩ هـ) والفراء (ت ٢٠٧ هـ) وثعلبا (٢٩١هـ) من الكوفيين[٣٩] والمبرد (ت٢٨٥ هـ) من البصريين[٤٠] ثم استفاض هذا الترويج [٤١] وما عبارة أبي حاتم السجستاني (ت٢٥٥هـ) من علماء القرن الثالث (إذا سيق أحدهم إلى العلم أن يُسيّر اسما يخترعه ، لينسب إليه ،فيسمي الجر خفضا)[٤٢] إلا إشارة لكوفيين استعملوا الخفض وبصريين شاركوهم في هذا الاستعمال ، مما يعضد مقالة الزجاجي (ت٣٤٠هـ) (...هذا مذهب البصريين وتفسيرهم ، سماه منهم ومن الكوفيين خفضا).[٤٣]

---

(٣٨) ينظر: مقدمة في النحو (الغلاف) ط ١٣٨١ هـ - ١٩٦١م ، دمشق .

(٣٩) ينظر: معاني القرآن (الفراء) ٢٢/١ ، ٥١، ٢٩ ...، ٢٣٨/٢، ٦/٣ ، ٢١ ،...، ومجالس ثعلب ١٢٤/١ ، ٤٦٧/٢ ، والمزهر ٣٦١/٢ ، والصاحبي :٨٣ .

(٤٠) ينظر : المقتضب : ٣٨/١، ٥٧/٣ ، ٦٠ ، ٦١، ٣٥٤، والكامل في اللغة ٩٢/٢، ١٠٧ ، ١١/٣ .

(٤١) ينظر : معاني القرآن وإعرابه ٥٢/١ ، ٩٦ ، ١٠٤ ،...، والأصول ٤٠/١، ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٩٧ ، ٥١٦، ٥١٧، ٥٢٠ .

(٤٢) مراتب النحويين . ١٢ .

(٤٣) الإيضاح في علل النحو : ٩٣ .

٣. إن ما ورد في كتاب (مقدمة في النحو)عن استعمال الخفض[٤٤]من دون (الجر) البصري ، وهو بصري - خلف الأحمر البصري - من علماء القرن الثاني للهجرة ، ومعاصر لسيبويه (ت١٨٠هـ) وغيره من البصريين ممن استعملوا مصطلح (الجر) لا غير [٤٥] لا يعني ما رفض مواد الكتاب الذي أناخ قلم التنوخي في تحقيقه ، ثم أقحمه الفحام بتعضيده [٤٦] إلا أنا نرتاب أشد الريبة في قبول نسبته إلى بصري هو خلف الأحمر البصري المتوفى(١٨٠هـ).

٤. تحدث كتاب (مقدمة في النحو)عن اصطلاحات بصرية ثم وضع إزاءها مصطلحات كوفية من دون أن يفعل هذا . مثلاً- إزاء مصطلح الخفض [٤٧]مما يعني ميل المصنف إلى اصطلاح (الخفض) وإغفاله لاصطلاح (الجر) أو إهماله إيّاه كليا ، وهذا يستبعد أن يكون المصنِّف من قدماء البصريين الذين استعملوا (الجر) ، ومما يعضد قولنا مقالة أبي جعفر النحاس السالف ذكرها.

---

(٤٤) ينظر: مقدمة في النحو : ٣٥، ٤٣ ، ٤٧، ٥٣ ، ٦٠، ٧٣، ٨٣ ـ ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩١، ٩٣ .

(٤٥) ينظر: الكتاب ١/٦٧، ٩٤ . ٤٣٩ ، ومجاز القرآن ١/١١٣، ١٥٥ ، ٢٠٦، ومعاني القرآن (ألاخفش) ١/٢٤ ، ١٦٠ .

(٤٦) حقق الكتاب الأستاذ عز الدين التنوخي ، وقال الدكتور محمد الفحام : المقدمة بصرية المصطلح والنحو

وينظر: مقدمة في النحو : ٨ .

(٤٧) ينظر : مقدمة في النحو :٣٥ ـ ٩٣ .

٥. وعلى هذا فإننا نخرج هذا الكتاب (مقدمة في النحو) عن دائرة البصريين أجمعين أكتعين ، وبالأخص (خلف الأحمر البصري) واصطلاح (حروف الخفض) وحده كفيل بدفع نسبة الكتاب عنه ، هذا المصطلح الذي لم يرد ، ولم يأت في تصانيف معاصريه البصريين ، وهو مصطلح توسع الكتاب (مقدمة في النحو) في استعماله [٤٨] وفي خاتمة المبحث ، فإن المصطلح قد أفضى بوضوح إلى أحقية مؤلف آخر ـ من الجنود المجهولين ـ أن يحمل الكتاب اسمه ، هذا من جهة ؛ ومن جهة أخرى ، فإن خلف الأحمر البصري الذي جاء اسمه على الكتاب لم يكن إلا من رواة الشعر [٤٩] وكان الأصمعي يفضل عليه في النحو [٥٠] من دون أن نغفل من الإختلاف الاحامر الذين لقبوا بـ (الأحمر) [٥١] ثم ورد بجلاء ووضوح في أكثر من مصدر (قال خلف الأحمر من الكوفيين) [٥٢] فهل كان وهما سببه التشابه في

---

[٤٨] ينظر : مقدمة في النحو : ٣٥ ـ ٩٣ .

[٤٩] ينظر : مراتب النحويين : ٤٦ـ ٤٧ ، وطبقات النحويين واللغويين : ١٦١ـ١٦٤ ، ونزهة الألباء : ٣٧ـ ٣٨ وإنباه الرواة ١/٣٨٣ـ ٣٨٥ ، وبغية الوعاة ١/٥٥٤ .

[٥٠] ينظر : طبقات النحويين واللغويين : ١٦٣ .

[٥١] ممن حمل صفة الأحمر ، ولقب بالأحمر ، واسمه (خلف) : خلف بن حبان البصري ، وعلي بن مبارك الكوفي ، وأبان عثمان اللؤلؤي ، وأبي عمرو الشيباني ينظر : بغية الوعاة ١/٤٠٥ ؛ ٤٣٩ ، ٤٤٥ ، ٢/١٥٨ .

[٥٢] ينظر الإنصاف ١/٧٨ (المسألة/١١) ، وتفسير الرازي ١/٦٢ ، وائتلاف النصرة : ٣٤ .

اللقب ؟! أم هل عرفنا الدار بعد توهم ؟! فحقٌ لنا أن نكوِّف (المقدمة) التي بصرها المحقق[٥٣].

وختاما نقول :

إن المصطلح داخل كتاب (المقدمة في النحو) استطاع أن يزيل عبر السنين عن هذا الكتاب الذي نسب سهوا إلى (خلف البصري) ، إنما كان الأولى نسبته الى من عشرات الأخلاف الأحامر من اللغويين ، ولا نستبعد أن يكون كوفيا ، وعند المصطلح الخبر اليقين، وفيما سردناه شهادة لا تحتاج الإعادة ، وهي شهادة واضحة ونتيجة تعضد مذهب النسبة بقوة حروف الخفض التي تخفض الجناح لها لا للبس في نسبة ساهٍ في التحقيق .

---

[٥٣] يقال : (وكوّفنا وبصرنا : من الكوفة والبصرة) الغريب المصنف ١/٥٣٦ .

المصادر :

ـ القران الكريم

(١) ائتلاف النصرة في اختلاف نحاة الكوفة والبصرة ، عبد اللطيف بن أبي بكر الشرجي الزبيدي (ت٨٠٢هـ) ، تحقيق : الدكتور طارق عبد عون الجنابي ، عالم الكتب ـ بيروت ، ط١ ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م .

(٢) أخبار النحويين البصريين ، لأبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي (ت ٣٦٨هـ) باعتناء : فرنسي كرنكو ، مطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ ١٩٣٦م .

(٣) الأشباه والنظائر في النحو ، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق : عبد العال سالم مكرم ، عالم الكتب ـ القاهرة ـ ط ٣ ١٤٢٣: ٣هـ ـ ٢٠٠٣م.

(٤) الأصول في النحو ، لأبي بكر محمد بن سهل السراج النحوي البغدادي (ت٣١٦هـ) تحقيق : الدكتور عبدالحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٤ : ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩م .

(٥) إعراب القران ، لأبي جعفر أحمد بن محمد بن سليمان بن إسماعيل النحاس (ت٣٣٨ هـ) تحقيق : الدكتور زهير غازي زاهد ، مط العاني ، بغداد : ١٩٧٨م ـ ١٩٨٠م .

(٦) أنباه الرواة على أنباه النحاة ، جمال الدين أبي الحسن على بن يوسف القفطي(ت ٦٢٤هـ) ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم . المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ : ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٤م.

(٧) أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ، لابن الكلبي ، تحقيق : المرحوم أحمد زكي ، القاهرة :١٣٨٤ هـ ١٩٦٥م.

(٨) الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين والكوفيين ، لأبي البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الانباري النحوي (ت ٥٧٧هـ) ، ومعه الانتصاف من الإنصاف ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ١٩٨٢م.

(٩) الإيضاح في علل النحو ، لأبي القاسم الزجاجي (ت ٣٤٠هـ) تحقيق : الدكتور مازن المبارك ، بيروت : ط ٤ : ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

(١٠) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، بيروت ، (ب.ت).

(١١) تفسير الرازي المسمى مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير ، محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي البكري الطبرستاني الرازي ، الملقب بفخر الدين ، والمعروف بأبن الخطيب الشافعي (ت٦٠٦هـ) دار إحياء التراث العربي ـ بيروت،ط ٤، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.

(١٢) تفسير غريب القران ، لمحمد بن عبد عزيز أبي بكر السجستاني ألعُزيزي ، تحقيق : الدكتور عبد الرحمن عميرة ، ط القاهرة : ٢٠٠٣م.

(١٣) تفسير المشكل من غريب القرآن العظيم ، مكي بن أبي طالب حموش القيسي (ت٤٣٧هـ) تحقيق : الدكتور محي الدين رمضان ، دار الفرقان ، عمان ، ط١ : ١٩٨٥م.

(١٤) توجيه اللمع ، لأحمد بن الحسين بن الخباز (ت٦٣٩هـ) شرح كتاب اللمع لأبي الفتح ابن جني (ت٣٩٢هـ) دراسة وتحقيق : الدكتور فائز زكي محمد دياب ، دار السلام ، مصر ، ط١ :

(١٥) الزاهر في معاني كلمات الناس ، لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (ت٣٢٨هـ) تحقيق : الدكتور حاتم الضامن ، دار الرشيد ، بغداد :١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩ م.

(١٦) شرح المفصل للزمخشري (ت٥٣٨هـ) لموفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت٦٤٣هـ) باعتناء : الدكتور إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ : ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١ م.

(١٧) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط مصر : ١٩٧٤ .

(١٨) العين ، لأبي عبدالرحمن خليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥ هـ) تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي ، الدكتور إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد ، بغداد : ١٩٨٤م.

(١٩) غريب القران على حروف المعجم ، لأبي بكر محمد بن عُزيز السجستاني (ت ٣٣٠هـ) ، دراسة وتحقيق أحمد عبدالقادر صلاحية ، صلاحية ، ط١ ، دمشق : ١٩٩٣.

(٢٠) الغريب المصنف ، لأبي عبيد القاسم بن سلام (٢٢٤هـ) تحقيق : صفوان عدنان داوودي ، دار الفيحاء - دمشق - بيروت ، ط١، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.

(٢١) الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٥هـ) تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، القاهرة :١٩٨١م.

(٢٢) كتاب سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت١٨٠هـ) ، تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، عالم الكتب ، بيروت (د.ت).

(٢٣) مجاز القران ، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي (ت٢١٠هـ) تحقيق : الدكتور محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي ، مصر : ١٩٥٤م.

(٢٤) مجالس ثعلب ، لابي العباس أحمد بن يحي ثعلب (ت٢٩١هـ) ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ : ١٩٦٠ م.

(٢٥) مجالس العلماء ، لأبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي (ت٣٤٠هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة : الرياض ، ط٢ ،١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

(٢٦) المحرر في النحو ، عمر بن عيسى بن إسماعيل الهرمي (ت٧٠٢هـ)، تحقيق : الأستاذ الدكتور منصور علي محمد عبدالسميع ، القاهرة ، ط١ : ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

(٢٧) المدارس النحوية ، أسطورة وواقع ، الدكتور إبراهيم السامرائي بيروت ، ط١: ١٩٨٧.

(٢٨) مراتب النحويين ، لأبي الطيب عبدالواحد بن علي اللغوي (ت٣٥١ هـ) ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، مصر ، ط١ ، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٥م.

(٢٩) مصطلحات ليست كوفية ، الدكتور سعيد جاسم الزبيدي ، عمان : ١٩٩٨م.

(٣٠) معاني القران ، لأبي الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي البلخي (الاخفش الأوسط (ت٢١٥هـ)) تحقيق : الدكتور فائز فارس ، الكويت ، ط٢، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٣١) معاني القران ، لأبي زكريا يحيى بن زياد الفراء(ت٢٠٧هـ) تحقيق : محمد علي النجار ، وأحمد يوسف نجاتي ، بيروت ، ط٢ : ١٩٨٠م.

(٣٢) معاني القران وإعرابه ، لأبي إسحاق إبراهيم بن السري الزجاج (ت٣١١هـ) تحقيق : الدكتور عبد الجليل عبده شلبي ، ط القاهرة : ١٤٢٤ - ٢٠٠٤م.

(٣٣) مفاتيح العلوم ، لأبي عبدالله الخوارزمي (ت٣٨٧هـ) ط المنيرية ، مصر : ١٣٤٢هـ (٣٤) المقتضب ، لأبي العباس المبرد (ت٢٨٥ هـ) تحقيق : محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة : ١٣٨٢هـ -١٩٦٣م.

(٣٥) مقدمة في النحو ، خلف بن حبان البصري (ت١٨٠هـ) تحقيق : عزالدين التنوخي ، دمشق ، ١٩٦١.

(٣٦) نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، لأبي البركات الأنباري (ت٥٧٧ هـ) تحقيق : الدكتور إبراهيم السامرائي بغداد : ١٩٥٩م

(٣٧) نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها ، لابن الكلبي (ت٢٠٦هـ) تحقيق : الدكتور نوري حمودي القيسي ، حاتم صالح الضامن ، مط المجمع العلمي ١٤٠٦هـ . ١٩٨٥ م.

(٣٨) نسب فحول الخيل في الجاهلية والإسلام ، لابن الكلبي (ت٢٠٤هـ) شركة نوابغ الفكر، ط١: ١٤٢٩ . ٢٠٠٨م.

المجلات والدوريات

- مجلة المورد ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الجاحظ ، العراق ، المجلد الثامن – العدد الثالث : ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩ م.
- مجلة الفيصل ، العدد (١١٥) ، المحرّم ١٤٠٧ هـ ، السنة العاشرة ، أيلول /١٩٨٦ ، السعودية .
- مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، المجلد(١٨)، العدد(٩) تشرين الاول : ٢٠١١م.

The Effect of The Grammatical Term in Documenting The Ascribing of The Manuscript or Not To The Author

Asst. Prof. Dr. Adnan Ameen Mohammed
College of Education / University of Charmo

Abstract:

The research is a good and serious attempt to acquittal an author from authoring a book that appeared by his name more than half a century ago, through used terms in the book which were not common in the era of the author. The researcher thinks the title is new to those who want to investigate the ways of making the term a guide among its tools besides the many aspects of investigation known in the origins of this art.

Metacriticism – A Study of The Practices of Ancient Arabic Metacriticism

Asst. Prof. Dr. Ahmed Abduljabbar Fadhil
College of Education for Women / Iraqi University

Abstract:

The paper deals with a certain aspect of metacriticism; namely the heritage of the concept in terms of its applications, which were represented in some old books of Arabic criticism. Based on the dimensions of the topic and its critical limits, the research is structured on two parts: The first part includes the consolidation of the concept of metacriticism and its cognitive limits, the description of the historical formation of the metacriticism methodology in the modern western criticism lesson and the reference to the modern Arabic achievement in metacriticism. The second part is devoted to the practical aspect of the study tracing the metacriticism practices in the ancient Arabic critical heritage, analyzing the practices and describing its critical issues and cognitive methodology. The paper adopts the analytical description to approach the topic in details and deals with its critical issues in addition to historicism in tracing the historical development of the term.

Algebra in Arabic

Prof. Dr. Hameed Abdul Hamza Obeid
College of Arts / University of Baghdad

Abstract:

There are general and secondary rules in Arabic language and some faults of the phonetic flaws or grammatical or morphological be widened to be one of the adopted rules. This is the basis of Algebra, which is originally a problem resorted to by linguists to justify the deletion or addition in the structure. This rule has been used in the various branches of the language (sound, morphology and syntax) which the language has inherited from the jurisprudence; the jurists used this rule in the definition of some jurisprudential jurisprudence, and then expanded its use to include language. This rule represents one of the signs of impact and influence between the two sciences. This paper explains this rule and its uses in jurisprudence, but it focuses on the linguistic use of it because it is the specialty of the researcher.

A Sematic Reading in The Poem

(A Testimony at The Court of Poetry)

Prof. Dr. Tahseen Fadhil Abbas
College of Arts / University of Kufa

Dr. Muhanad Abbas Alnaffakh
Ministry of Education

Abstract:

Nizar Qabbani's poetry was ubiquitous. In his poetry, Nizar Qabbani incorporated two varieties of Arabic language, the classical and the colloquial. He was apt to simplicity extending the use of daily utterances to give them new expressive feature. When counting the most frequently used letters in his poetry, one could find alhamza letter occurred 15 times, the alif letter 13 times, the meem letter 7 times, and both the ba'a and lam letters occurred 6 times. Repeating such specific and distinct letters is due strength bearing the anguish felt by Qabbani.

Place associated with passion and pain in Qabbani's poetry. This led to amplify his agony by concentrating on central place (Palesine).

Displacement is a linguistic technique that is evident in Qabbani's poetry. He uses this technique to express his poetic experiment challenging the status quo. He also uses the aesthetic relationships interwoven with metaphor and simile. It is not unorthodox that such

techniques are prevalent in his poetry since he is a modernist poet challenging tradition and restriction.

He adopted six colors in his poems. This creativity and semantic expansion resulted in (A Testimony at the Court of Poetry) in ten places: my blue notebooks, the green turbans, our yellow newspapers, cheap nights are red, a red rose, a white flower, the green tuft, our black faces, a white dove and a blue lake. He used these colors symbolically pertaining to their multiple suggestions and indications since color has popular credibility.

The rhythm in his poem was consisted of the long voiced "alef" and short voiced "dhamma". As such, the rhythm expressed as infinite and huge psychological crisis. This crisis was suited by open sound and supported by the plosive sound of "hamza" in order to deliver a strong message with a strong voice capable of accommodating the poet's growing freat feeling which was also accompanied "damma", the heaviest short voiced vowels.

Nizar Qabbani used the technique of the vocative case many times. He called whatever could be called attempting to communicate with humans and innominate entities and with the physical and imaginative. Using the vocative case a lot indicates that the poet is in severe affliction, discomfort and stress that led him to reach out to share his distress and help get out of his calamity.

The Effect of Phonetic Character in The Linguistic Lesson (Ancient and Modern)

Prof. Dr. Mohammed H. Ali Zayin
College of Education for Humanitarian Sciences / University of Kerbalaa

Kadhim Salim Ali
Directorate of Education of Kerbalaa Governorate

Abstract:

The vocal character means that phenomenon which is a major part of the linguistic sound, and has the ability that distinguishes it from others. It accompanies the process of producing sound from birth at the point of departure until it reaches the ear of the hearer; it has a significant effect on the changes of vocal phenomena. And its ability increases upon that according to its strength.

The sound quality encountered a great interest from the Arabic Language scientists starting with Alkhalil (d.175h) and ended with the modernists. It is effective in the interpretation and establishment of many phenomena and linguistic issues, and it is an integral part of their study of the voices of language as they deepened in the study of the character after they noticed that the sound of one language consists of a group of distinctive different attributes that lead to the union between them and leads to the paradox between this sound and all other sounds in one language.

The study was limited to (The Effect of The Phonetic Character in The Old and Modern Linguistic Lesson), and his study was divided into two subjects: (The Acoustic Character between Heritage and Contemporary) and (Between Character and Attribute).

The paper ends up with many conclusions.

The Power of Imagination in Establishing The Poet's Images

Prof. Dr. Hisham Alsheikh Essa
College of Arts / University of Almustansiriyah

Abstract:

This research tried to display the power of imagination and unconsciousness in holding the links among the parts of the diverging or contradictory picture to build a harmonious, cohesive and impressive organic unity that the poet cannot accomplish only in the moments of dumping in the dream.

The poet, in his experience, does not stop at the limits of watching reality and transferring it, but the core of his duties is to involve his imagination to give him the ability to see other worlds that we cannot see.

The philosophers first learned of this fact, beginning with Plato's dialogue with Leon, passing through Socrates, Alkindi, Ibn Sina, Al Farabi and then the Sufis, to our ancient critics, Alkurtagini and Ibn Al Atheer, and the western like of Coleridge, Worldsworth, Cecil Day Lewis and Richards.

The poet who does not have a fertile imagination cannot transfer his poem from the world of pure emotion to reach the spirit of the recipient since imagination is the uterus which generates the innovative creative images and experience.

The study of imagination and standing at his abilities is the right approach to study the poetic image because the poet, in his visions and formulations, deals with pictures only that he sees reality in the imagination's open eye and discovers it in a different way.

The poetic image occupies a prominent position in the structure of the modern poem as it is the sensory equivalent of creative imagination which is a prerequisite for the talent of each artist. Therefore, the nature and strangeness of the image is associated with the imaginative poet's ability to innovate and create. The poet who captures the familiar and common image has poor imagination and limited gift; while the poet, who makes available from the far world and has the most amazing horizons and builds wider relationships in the formation, is the talented poet whose image deepens the visions and the sense.

The Significance of The Root (Ta'a, Ba'a, Ba'a) in The Common Language of The Palestinian People in The Light of The Arabic Lexicon and Semantic Field Theory
(An Analysis and Interpretation)

Prof. Dr. Sadiq Abdullah Abu Suleiman*

Abstract:

This study seeks to extrapolate the meanings of the root's derivatives (Ta'a, Ba'a, Ba'a) in the spoken dialect in the language of the people of Palestine and examines its relationship with the classical Arabic language, by presenting its author's interpretation and hearing from the words derived from this root in the structures of the spoken language, and the relationship between its meanings - as possible - in the sense of an old Arabic that appeared in the Arabic lexicon.

In this context, the study benefited from the recent linguists in the Semantic Fields, which are applied in the presentation of Arabic words and the details of its meanings in the method of the lexicon of meanings.

The paper ends up with the conclusion.

---

* Professor of linguistics at Al-Azhar University, Gaza; Vice President for Academic Affairs in it; member of the Arabic Language Academies (Cairo, Jerusalem, Makkah); member of the Scientific Council of the Arabic Language Academy on the world wide web and a previous member of the Council of the Federation of Arab linguistic academies

The Term and Methodology

- A Methodological Approach -

Prof. Dr. Jawad M. Almosawi

Abstract:

The paper deals with the term which is used in the methodological studies and seeks to explain the importance of the term in the language, including the Arabic language, which was the language of communication among the world's civilizations in the medieval history; it has preserved its sciences and terms and has the ability to derive and generate terms and concepts compatible with the developments taking place.

The research highlighted a number of concepts and terms, including the Connotation, Term, Science, Method, Epistemology and Research.

The research reached a set of results, including:

1- The reform of a country begins with reforming the language, and reforming the language must pay attention to the term which contributes to the renewal of the language.

2- The Concept: A mental image in a linguistic sentence, while the term: an indication of a meaning of the scientific meanings, the new significance varied from its first linguistic significance.

3- Science: an organized mental activity to study the problem within a specific approach.

4- The Method: is the art of rational mental organization of a set of ideas that follow specific rules and principles. The method differs from methodology: it is the science that studies the methods used in sciences to reach the truth.

5- Research: The effort made by means of reincarnation (aggregation), exploration, reflection and structured meditation that leads to knowledge.



مجلة المجمع العلمي

فصلية محكمة أنشئت سنة ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م

الجزء الثاني ـ المجلد السادس والستون

١٤٤٠هـ ـ ٢٠١٩م

(شروط النشر وضوابطه)

١. تنشر المجلة البحوث العلمية ذات السمة الفكرية والتمويلية وبما يسهم في تحقيق اهداف المجمع .
٢. لغة المجلة هي اللغة العربية وعلى الباحثين والكتاب في صياغتهم الوضوح وسلامة اللغة .
٣. يشترط في البحث أن لا يكون قد نشر او قدم للنشر في مجلة اخرى ورفض لعدم صلاحيته او انه مسروق .
٤. تعرض البحوث المقدّمة للنشر في المجلة على محكمين من ذوي الاختصاص لبيان مدى أصالتها وجودتها وقيمة نتائجها وسلامة لغتها وصلاحيتها للنشر .
٥. هيئة تحرير المجلة غير ملزمة برد البحوث الى اصحابها في حالة عدم قبولها للنشر .
٦. لا تنشر المجلة الدراسات السياسية التي تمس اتجاهات معينة او تنتقدها خاصا .
٧. لا تنشر المجلة البحوث الدينيه التي تمس العقائد لان هذه مجال نشره المجلات الخاصه .
٨. لا تنشر المجلة بحوثا تتحدث عن الفساد لأي من المؤسسات .
٩. لا تنشر المجلة بحوثا مضطربة اللغة والاسلوب ولا يمكن اصلاحها .
١٠. يرسل البحث الى المجلة بالمواصفات الاتية :

أ- أن يكون مطبوعا على الحاسوب ومحملا على قرص CD ومرفق (٢) بنسخة ورقية – وينضد على word 2007 (ويستخرج الهوامش من word مراجع نافذة حواشي سفلية- علامة مخصصة) ويتم ترقيم هامش البحث حسب التسلسل (١) (٢)...... الخ .

ب- ترسل نسخة واحدة من البحث تحمل اسم الكاتب وعنوانه كاملا باللغة العربية .

ت- يجب أن لا يزيد عدد الصفحات على (٣٠) ثلاثين صفحة .

ث- أن يكون مستوفيا للمصادر والمراجع موثقة توثيقا تاما حسب الاصول المعتمدة في التوثيق العلمي .

ج. يرفق بالبحث ما يلزمه من اشكال او صور او رسوم أو خرائط او بيانات توضيحية اخرى ، على ان يوضح على كل ورقة مكانها من البحث ويشار إلى المصدر إذا كانت مقتبسة .

ح. يرفق بالبحث ملخص باللغتين العربية والانكليزية بحدود نصف صفحة لكل ملخص .

خ. ان تستخدم في البحث المصطلحات المقرة عربيا .

١١. يعطى صاحب البحث (عند نشره) ثلاث نسخ من المجلة مع خمس مستلات من بحثه .

البحوث لا تعبر بالضرورة عن رأي المجمع العلمي

توجه البحوث والمراسلات الى رئيس تحرير مجلة المجمع العلمي
الاشتراكات : داخل العراق (٢٠٠٠٠) الف دينار سنويا . iraqacademy@yahoo.com
خارج العراق (١٠٠) دولار امريكي سنويا . journalacademy@yahoo.com

الهيئة الاستشارية

محتويـــات

الجزء الثاني / المجلد السادس والستون

البحث	الباحث	الصفحة
المصطلح والمنهج مقاربة منهجية	الأستاذ الدكتور جواد مطر الموسوي	٩
دلالات الجذر (ط.ب.ب) في لغة أهل فلسطين الدارجة في ضوء لغة المعجم العربي ونظرية المجال الدلالي	الأستاذ الدكتور صادق عبد الله أبو سليمان	٣٧
سلطة الخيال في تأسيس صور الشاعر	الأستاذ الدكتور هشام الشيخ عيسى	٩٥
أثر الصفة الصوتيَة في الدَرس اللُّغوي (القديم والحديث)	الأستاذ الدكتور محمد حسين علي المدرس المساعد كاظم سالم علي	١٣١
قراءة سيميائية في قصيدة إفادة في محكمة الشعر لنزار قباني	الأستاذ الدكتور تحسين فاضل عباس المدرس الدكتور مهند عباس النفاخ	١٩٥
الجبر في العربية	الأستاذ الدكتور حميد عبد الحمزة الفتلي	٢٧٣
ما بعد النقد ! دراسةً في ممارسات نقد النقد العربي القديم (تأصيل ، نقد النقد ، النقد القديم)	الأستاذ المساعد الدكتور أحمد عبد الجبار	٣٢١
أثر المصطلح النحوي في توثيق نسبة المخطوط إلى المؤلف وعدمه	الأستاذ المساعد الدكتور عدنان أمين محمد	٣٨١

افتتاحيةُ العَدد

لا شكَّ في أنَّ العالم يتطور بخطى متسارعة في مختلف المجالات ، ولا سيما في مجال البحث العلمي ؛ إذ اصبح الوسيطُ الرّقميّ مهيمناً في هذا الجانب ؛ لكونهِ أسرع في نقل المعلومات والتّجارب البحثيّةِ إلى المختصّين والمعنيّين . وصار بالإمكان أن ينشر الباحثُ بحثاً أو مقالةً علميّة عبر هذا الوسيطِ لينتقلَ بسرعةٍ فائقةٍ إلى المُتلقّي في أصقاع المعمورة ، والباحثُ يجلسُ في بيته يراقبُ صدى هذا البحث أو تلك المقالة ، ومن هنا قيل : إنَّ العَالَمَ أصبحَ قريةً صغيرةً بفضلِ الوسيطِ الرّقميّ ، ولَعَلّ مفردة (قرية) تحْمِلُ في مفهومها وحدةً اجتماعيةً قائمة على الترابطِ في النّسب ، وربّما تحملهُ في اللغة، وذلكَ ما تسعى إليهِ اليوم وَهي تؤسّسُ للغةٍ صوريّةٍ قادرة لأن تكون مشروعَ تواصلٍ وتعارفٍ لتغدو مصداقاً من مصاديق قولِهِ تعالى : (يَاأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِن ذَكرٍ وأُنثَى وجَعَلْنَاكُم شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُم عِنْدَ اللهِ أتقَاكُم) الحجرات/الآية ١٣ .

إننا نَعيشُ في عَصر المعلوماتيّة والاتصال ؛ ذلك العصر الذي انضمّت اليه مُختلفُ الأنشطةِ والفعاليات لتجدَ لنفسها في ذلك الفضاء موضعَ قدَمٍ يجعلُها على مقربةٍ من متناولِ اليدِ ويجعلُها جزءاً من القرية العالميَّة ، وشأنُ المعرفةِ شأنُ مختلف مناحي الحياة سَعَى القائمون عليها إلى أن يطوّعوها لتَجد مكانها عَلَى الشاشةِ الزرقاء ، وَهُم في الوقتِ نفْسه يسْعَون إلَى استثمار عصْر المعلوماتية والتقنياتِ الحديثة والبرامجيّات التي تُيسّر تعاطي مُعلّميها ومُتعلّميها سعياً إلى ترويجها والوقوفِ علَى أسرارها ، وسَارت بهذا الركبِ عشراتُ الأبحاث بل مئاتٌ منها ، حتّى صار الاطّلاعُ عليها

يتطلّب دليلا إلى الدراسات اللسانيَّة والحاسوبيَة في الوقت نفسه . ومع ذلك كلّه لا يمكنُ أن نعدم الدورَ الكبير الّذي يؤدِّيه الوسيطُ الورقيُّ ؛ إذ يبقى لهذا الوسيط روّاده ويبقى لهُ لونهُ الخاصُّ والمتميّزُ الّذي ينفردُ بهِ عمّا سواه ، ومن هُنا انمازَت مجلَّةُ (المجمع العلميّ) بهذا اللون فضلا عن حضورها عبر الوسيطِ الرّقميّ ؛ لتجمع بذلك بين الحضور عبر وسيطين (الورقيّ والرّقميّ) ، وهيَ بذلك تحظى باهتمام مُتابعي الوسيطِ الورقيّ ومن أرادَ الاستزادَة والاطّلاع من الباحثين في داخل العراق وخارجه فيمكنه ذلكَ عن طريق الوسيط الرّقميّ .

هذا هوَ الجزءُ الثّاني من المُجلّد السّادس والستين من مجلَّة المجمع العلميّ نضعهُ بينَ يَديَ القُرّاءِ الكرام وقد ضَمَّ مجموعة من الأبحاثِ العلميّة والإنسانيَّة ؛ لكي ينهلَ منها زوّادُ المعرفة لتبقى هذه المجلَّةُ مَعينا مَعرفيّا ثرّا لا ينضبُ للباحثينَ وللمُختصّين ، ومن الله التّوفيقُ والسّداد .